BIBLIOTECA CRITICĂ

alexandru macedonski

INTERPRETAT DE

G. CĂLINESCU • ILARIE CHENDI • ȘERBAN CIOCULESCU • N. DAVIDESCU • MIHU DRAGOMIR • DANA DUMITRIU • E. LOVINESCU • NICOLAE MANOLESCU • ADRIAN MARINO • D. MICU • PETRU TH. MISSIR • I. NEGOIȚESCU • ION PILLAT • AL. PIRU • VLADIMIR STREINU • TUDOR VIANU • DUILIU ZAMFIRESCU

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

Coperta colecției: ION DOGAR-MARINESCU

1975

BUCUREȘTI, PIAȚA SCÎNTEII 1

Scanned with OKEN Scanner

„b i b l i o t e c a c r i t i c ă“

ALEXANDRU MACEDONSKI

Antologie, prefață, comentarii,
tabel cronologic și bibliografie
de
FĂNUȘ BĂILEȘTEANU

e d i t u r a e m i n e s c u

Scanned with OKEN Scanner

PREFAȚA

Pro sau contra, despre opera lui Macedonski s-a scris o bibliotecă întreagă. Fundamentale rămînînd interpretările lui Tudor Vianu, G. Călinescu, Adrian Marino, Vladimir Streinu, Ion Pillat, N. Davidescu, I. Negoițescu, Al. Piru, D. Micu, Nicolae Manolescu. Tot atît de interesantă e de urmărit însă și reacția publicistică, pe care au declanșat-o apariția și prezența lui Macedonski în conștiința unor spirite exigente, precum Caragiale, Eminescu, Maiorescu, M. Dragomirescu, puterea de penetrație a poeziei sale în epocă, dar, mai ales, felul cum experimentele macedonskiene s-au lăsat receptate și asimilate de generațiile posterioare și, în speță, de poeții care mai mult sau mai puțin conștient s-au născut din partea lor de himeră și fantasmagorie.

În 1872, la apariția volumului Prima verba, sub semnătura D.A.L., apare în revista Transacțiuni literarie și scientifice o recenzie ultraentuziastă. După un preambul încurajator pentru tinerii care „au nebunia de a lucra știința, literatura, a cultiva adevărul, frumosul, bunul în Țara Românească“ și care, astfel, ar avea „meritul de a fi mai presus de împrejurările prezintelui“, recenzentul cu o limbă atît de pestriță scrie: „Este adevărat că junele autor nu este un artist, că nu e scutit de imperfecțiunile formei; arta însă se dobîndește cu timpul prin studiu și exerciție, cînd fondul nu lipsește. Și d. Macedonski posede fondul, căci are ua animă care se înduioșează în fața frumosului, la suflul amorului, care se revoltă la triumful răului, care simte; și cît timp trăiește Simțirea, poezia nu moare. Poezia e anima.“ Dacă în volum se mai găsesc „greșeli de ritm“, „cîte-va expresiuni

nefericite", nu trebuie descurajat autorul; dimpotrivă, critica „părintească" a recenzentului are menirea „să-l întărească în voința lui de mai bine". În anul în care Maiorescu scria Direcția nouă..., *punîndu-și justificate speranțe în Eminescu, anonimul D.A.L.[aurian] îl încuraja heliadește pe Macedonski.*

Cu excepționalul său spirit critic, I. L. Caragiale a simțit ridicolul pretențiilor lui Macedonski și, mai ales, ridicolul admiratorilor săi, și, cu o epigramă publicată în Ghimpele *(1874), începea o lungă și savuroasă „campanie antimacedonskiană", căreia autorul* Nopților *i-a răspuns de cîteva ori mai mult sarcastic. Mai tîrziu, Caragiale va reveni, parodiind în* Moftul român *o serie de poezii „experimentale" ale autorului* Nopților *sau ironizîndu-le șugubăț în cîteva pseudocronici literare — mai degrabă niște savuroase tablete decît însemnări critice propriu-zise. Dealtfel, ca în atîtea dăți, cu pofta sa de rîs irepresibilă, Caragiale se amuza copios de inovațiile lui Macedonski, de tenacitatea cu care se lua în serios.*

A privi cu gravitate parodiile lui Caragiale, așa cum a făcut-o Macedonski, și, după el, atîția admiratori ai poetului, denotă o lipsă a spiritului critic, humoristic, o acută frigiditate estetică față de natura autorului Nopții furtunoase. *Cînd Macedonski publică, de pildă, în* Literatorul *(34, 1893) un fragment de început din ambițiosul său roman* Thalassa, *Caragiale găsește un bun prilej de a se distra pe seama inovațiilor lui de exacerbare a simțurilor, de aplicare a unui senzualism violent pe un decor parnasian: „Arama rînjitoare a lunii sparge norii, / O voce străvezie răsună-n minaret, / În umbra pigmentată palpită sicomorii, / Cu brațul peste mare adoarme un poet. // ...E Thalassa, efebul de origin-anonimă, / E Thalassa aedul, adolescent prepus, / Îl stăpînește Eros cu vraja lui sublimă, / Și mințile-i abstrage cum stă cu fața-n sus."*

Altă dată, ironizînd cu jovialitate experiențele instrumentalist-picturale ale lui Macedonski, Caragiale scria acest savuros „sonet colorist", Cameleon-femeie *— veritabilă capodoperă a virtuozității versului românesc: „Icoană străvezie, în cadrul sumbru-al vieții, / Cu părul ei sur-galben, cu ochii închis-albaștri, / Sclipi deodată clară, vis roz al tinereții, / Cum în obscure-azururi apar,*

Scanned with OKEN Scanner

pribegi, blonzi aștri. // O văz fugind prin codrul cel verde-ntre jugaștri — / Era Erato albă iluminînd poeții — / De-a ei priviri focoase ar fi roșit sihastrii / Păliți, chlorotici, vineți de greul bătrîneții. // Purta bacanta-mi nuferi, bujori și violete, / Învești mîntată magic în daurite plete / Și-n varii polichrome bibiluri și altițe... / Îmi arunca pupila-i divine curcubeie, / Dar eu, nebun ! zic : «Spectru ! Cameleon femeie ! / Fugi ! sufletul ți-e negru și mațele pestrițe !»"

Că nu denigrarea lui Macedonski o urmărea Caragiale, ci doar efecte artistice, că poziția sa pendulează continuu pe un balansoar al echivocului de esență comică o demonstrează și așa-zisa cronică literară [Despre Macedonski] *publicată în* Gazeta poporului *(10 noiembrie 1895).*

Macedonski n-a înțeles, însă, spiritul humoristic al autorului Momentelor, *și, într-un acid articol din* Liga ortodoxă *(1896), pe care l-a semnat „Sallustiu" și l-a intitulat profesoral* I. L. Caragiale și opera lui, *arunca, cu 4 decenii înaintea lui N. Davidescu, un întreg fascicul de săgeți otrăvite spre numele celui ce înălțase dramaturgia națională la dimensiuni universale, iar, în 1901—1902, nu numai că a încurajat campania lui Caion împotriva scriitorului, dar a și pledat în tribunal cauza (evident, pierdută) a calomniatorului.*

Privind retrospectiv întregul tablou al „ostilităților" Caragiale-Macedonski, se poate conchide că, dacă autorul Scrisorii pierdute *mai mult s-a jucat în sclipitoarele sale parodii, cum a făcut-o, dealtfel, și pe seama lui Hasdeu, Maiorescu, Gherea, Zarifopol, Mihail Dragomirescu etc., pe seama sa chiar (corespondența scriitorului, veritabilă comedie umană, cum au impus-o publicarea și comentarea ei, stă mărturie în acest sens), iar Macedonski s-a luat prea în serios, nesesizînd ridicolul unor situații donquijotești la care se expunea, Caragiale a intuit totuși cel mai fin, în epocă, filoanele lirismului macedonskian (orientalism, virilitate, egocentrism, infernal și paradisiac, macabru, mister, ambiguitate, donquijotism, nestatornicie etc.), filoane pe care generațiile lirice viitoare, lirica română modernă, în general, le vor exploata cu succes.*

De mult mai puțin bun augur i-au fost lui Macedonski laudele exagerate ale unor Pantazi Ghica, Laerțiu, Duiliu Zamfirescu, Ștefan Vellescu, M. Oscar, D. D. Racoviță,

Scanned with OKEN Scanner

Arutnev și alții, sau poeziile închinate tînărului maestru de un I. N. Iancovescu, Carol Scrob etc., etc.

Lumea literară era indignată de megalomania macedonskiană și, dacă oameni precum Maiorescu, Alecsandri, Slavici, Ion Ghica n-au răspuns fățiș provocărilor, e pentru că, personalități proeminente, de o sobră și elegantă demnitate, ei au avut suprema înțelepciune de a nu se coborî într-o polemică înjositoare. Disimulat, însă, indirect, spiritul critic al contemporanilor a funcționat continuu, așa încît Macedonski avea motive să fie nemulțumit de „ingratitudinea" lor: Alecsandri îl ironiza sub masca lui Zoil, Titu Maiorescu rămînea impasibil, ceea ce, la temperamentul său critic (în ciuda măștii de seninătate arborate imperturbabil), prezent timp de peste cinci decenii la toate marile bătălii ale literaturii românești, echivala, de fapt, cu un violent „În lături!", iar Ion Ghica, după ce Macedonski îl atacase pe Alecsandri, îi scria fratelui acestuia, ironizînd, în nota humorului său savant, veleitățile filozofarde ale mentorului Literatorului: *„Un Philosophe de l'antiquité, Macedonski je crois, a dit: errare humanum est".*

Dacă rezerva lui Titu Maiorescu avea un substrat ideologico-estetic, cea a lui C. Dobrogeanu-Gherea se explică în primul rînd printr-o idiosincrasie de ordin sentimental.

Macedonski poseda toate șansele de a intra în atenția criticului Contemporanului: *practica și teoretiza chiar poezia socială, era adversar declarat al conservatorilor junimiști, ataca dinastia, într-un cuvînt, în manifestări, cel puțin, apărea ca un veritabil revoluționar. Dar a cunoscut și o mare neșansă: Gherea avea prea precis conturată imaginea valorii lui Eminescu pentru a putea accepta pe Macedonski. „A. Macedonski — scria C. Dobrogeanu-Gherea în articolul său* D. Panu asupra criticei și literaturii. III. Eminescu și curentul eminescian. (Lumea nouă, *12—16 iunie 1896) — rivalul atît de învins al lui Eminescu, după cum se știe, toată viața s-a luptat împotriva acestuia." Dar, dincolo de faptul că versurile sale sînt „eminesciene", „Macedonski a vrut să fie original cu orice preț, să nu se amestece deloc cu curentul dominant și astfel, din originalitate în originalitate, a*

Scanned with OKEN Scanner

ajuns la poezia decadentă simbolistă-impresionistă-harmonistă".

Cam aceasta era atmosfera din jurul poeziilor lui Macedonski la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Doar Ovid Densusianu, romanist și viitor teoretician al poeziei simboliste, va avea, acum, dintre criticii mai cunoscuți ai epocii, cuvinte măgulitoare pentru autorul Nopților. *Într-o conferință despre* Poezia română în secolul al XIX-lea, *Ov. Densusianu afirma că „Macedonski este simbolist", că are o „muză" din „aceeași familie cu a lui Baudelaire" și versuri și „asociațiuni de termeni" care „reamintesc fosforescențele cadaverice ale autorului volumului* Fleurs du mal".

Deși exagerată și nedreaptă, critica lui Ilarie Chendi nu și-a găsit o replică în anii imediat următori. Ba, dimpotrivă, într-un fel atitudinea sa a fost însușită de quasi-totalitatea literaților români. Nicolae Iorga a stat într-o expectativă plină de semnificație, G. Ibrăileanu va scrie abia la moartea poetului cîteva rînduri, mai mult de complezență, iar Tudor Arghezi, el, poetul care l-a divinizat pe Eminescu, făcea în articolul său Vers și poezie (Linia dreaptă, *nr. 2, 3, 1904) cîteva certe aluzii la Macedonski, la articolele sale „despre arta versurilor": „În București cam toate sunetele pătrund strîmb și indecent, astfel că glumele ocazionale din Paris au luat aici, în capul cîtorva încăpățînați să facă școală, proporțiile unei vaste concepțiuni, bazată pe număr și pe izmenitură. Oameni foarte nesimbolici, lipsiți natural, de pe cum cei din Paris erau hărăziți, tot natural, de facultatea sintetică a simbolului, fabricară echivocuri sonore și grețuri poetice bogate-n sentimente ca pîsla. Și pentru a nu se hotărnici ridicolul, se mai titrară «simboliști instrumentiști».".*

S-ar putea spune că lovitura de grație nu Ilarie Chendi a dat-o lui Macedonski și simbolismului său, ci, prin cîteva aluzii fugare, de felul celor de mai sus, fostul debutant de la Liga ortodoxă, *viitorul autor al* Psalmilor, *Tudor Arghezi. Cert este că, în ciuda unor imnuri care-l comparau și cu Homer (v. poezia* Maestrului Macedonski *de G. Boldur Epureanu, în* Liga conservatoare, *17 iulie 1905), în ciuda încercărilor disperate ale discipolilor de a-i păstra vie aureola, în ciuda unor ecouri în presa fran-*

Scanned with OKEN Scanner

ceză, la apariția romanului Thalassa, reproduse cu mare zel de discipoli, Macedonski n-a reușit să se impună în conștiința literară românească a primului deceniu al secolului al XX-lea. Abia în 1910, cînd, convins de Ion Minulescu și Al. T. Stamatiad, Mihail Dragomirescu a citit și analizat Noaptea de decemvrie (V. Convorbiri critice, 25 decembrie 1910), intervenția sa va avea darul de a provoca o resurecție macedonskiană.

Un moment distinct în istoria receptării operei lui Macedonski de către critică îl constituie conferința lui D. Caracostea — Al. Macedonski —, reprodusă apoi în volumul al II-lea de Critice literare (1944). Aflat atunci în cercul revistei Vieața nouă, D. Caracostea face dovada unei adînci și nuanțate percepții a poeziei macedonskiene, care anticipează reacțiile critice de la apariția volumului Flori sacre.

Care este „adevărul cu privire la valoarea operei lui Macedonski" ? În volumul Poezii din 1881 — „nimic de seamă". Excelsior, în schimb, „ne surprinde printr-o lărgire a orizontului poetic", de la cele mai suave, înălțătoare imagini, ca în Noaptea de mai, pînă la cele mai brutale, bizare adeseori, ca în Faunul. (În Noaptea de mai criticul găsește „o concepție oarecum muzicală".)

O „treaptă mai sus în evoluția poetului", o „fază de intelectualizare mai pronunțată a emoțiunilor" descoperă criticul în poeziile publicate în anii 1901—1902 în Forța morală. Noaptea de decemvrie, deși „cam încărcată cu amănunte, pe alocuri cu prea multă stăruință în ce privește coloarea și avînd chiar unele nepotriviri în părți neesențiale", e „puternică și durabilă prin ideea care o însuflețește".

Momentul cînd în arena criticii literare apare Tudor Vianu (1916) ar putea constitui o piatră de hotar între receptarea critică a operei macedonskiene de către contemporanii săi și ecoul acesteia în conștiința posterității. Rivalitățile încetează, biografia poetului se spiritualizează și, în fața noului val de critici receptivi și bine pregătiți, chiar adulatorii de ocazie bat pasul înapoi. Scriu acum despre Macedonski condeie noi, în care literele românești își pun toate speranțele : Gala Galaction, Ion Pillat, Perpessicius, G. Bacovia. Un harnic biograf, Eugen Po-

Scanned with OKEN Scanner

honțu, dă la iveală o utilă cercetare despre „viața și opera“ lui Al. Macedonski.

În contextul general al unei lucide reconsiderări a operei, după moartea poetului, doar articolul lui B. Fundoianu din Sburătorul literar *(28 ianuarie 1922) va face notă discordantă. „Repulsia pentru om (repulsie declanșată de epigrama împotriva lui Eminescu — n.n.) s-a întins și asupra operei“ — scrie B. Fundoianu. „Macedonski a trăit paralel cu literatura, izolat și monstruos, ca un strigoi.“ „Cum a putut, cu materialul prost de care dispunea, să scrie într-o zi* Noaptea de mai *?“ — se întreabă viitorul autor al* Priveliștilor. *„Poema aceasta este, pentru poezia noastră, un peșcheș de preț, dar pentru poezia lui Macedonski e un miracol.“ Pentru poezia română, „Macedonski a fost o gară mică de la care au plecat nenumărate erori, care persistă încă, chiar printre cei care-l resping“. El „n-a inovat nimic în formă, nimic în sensibilitate“. Identificînd simbolismul cu întreaga literatură modernă, B. Fundoianu respinge violent ideea unui simbolism macedonskian: „Macedonski n-a fost, propriu-zis, nimic altceva. A imitat pe François Coppée, a imitat pe Baudelaire, cum l-a imitat pe Depărățeanu sau pe Cezar Bolliac“. „Peste Alecsandri și peste Macedonski (care e și el un Alecsandri mai rafinat), trece cu arătura și cu boii zdraveni, cariera și limba lui Eminescu“ — conchide, într-un limbaj poetic de o agrestă metamorfozare. B. Fundoianu.*

Pînă la monumentala imagine propusă de Tudor Vianu în ediția și „introducerile sale“, se cuvine să mai fie amintite contribuțiile lui Perpessicius și Ion Pillat.

Perpessicius se numără printre primii critici care apreciază proza artistică a lui Macedonski. „Nuvelele și schițele lui Alexandru Macedonski — scria tînărul critic în 1924 — completează, în chip fericit, personalitatea literară a poetului Umbrei de dincolo de Styx *și al* Nopții de decemvrie. *Aceleași calități de bogată fantezie și aceeași solicitudine formală“. Peste cîțiva ani, la apariția* Poemei rondelurilor, *Perpessicius este, iarăși, printre primii recenzenți ai volumului și, chiar dacă nu vede aici decît „firimituri glorioase ale unui banchet somptuos“, finețea percepției sale se impune. Dacă pentru Nicolae Iorga* (Istoria literaturii românești contemporane, *I, Ed. „Adevărul“, 1934)* Zi de August *„poate sta alături cu ce a scris mai pitoresc Delavrancea“, adevăratul pitoresc mace-*

Scanned with OKEN Scanner

donskian, proza artistică a autorului Thalassei a intuit-o incomparabil mai profund Perpessicius.

Momentul crucial al destinului operei lui Macedonski în conștiința criticii îl constituie, fără îndoială, așa cum spuneam, monumentala ediție a lui Tudor Vianu. Și aceasta nu numai pentru că acum era adunată la un loc toată opera lui Macedonski, oferindu-se imaginea complexă a unui vajnic slujitor al condeiului, dar, mai ales, că ea, această ediție, a declanșat o reacție în lanț, dînd prilejul celor mai însemnați critici ai epocii să-și definească atitudinea față de opera macedonskiană. Scriu acum pentru prima dată despre Macedonski: Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Adrian Marino. Cronica lui Șerban Cioculescu, de pildă, este intitulată sugestiv Către un nou destin al operei lui Al. Macedonski. Perpessicius publică un lung și elogios articol, iar D. Karnabatt, cunoscut pentru fidelitatea sa față de autorul Nopților, scrie și el că: „studiul introductiv al d-lui Tudor Vianu este, după cîte știu, întîiul studiu obiectiv, călăuzit deopotrivă de sentimentul dreptății literare ca și de scrupul critic, consacrat personalității și operei lui Al. Macedonski".

Singurul care, în afara lui I. E. Torouțiu, aduce cîteva obiecții ediției lui Tudor Vianu, anunțînd parcă o întreprindere cel puțin de aceleași dimensiuni, este Adrian Marino. Și într-adevăr, după momentul de confuzie al proletcultismului, cînd, totuși, grație sensibilității lui Mihu Dragomir, poezia lui Macedonski n-a cunoscut reducțiile de care a avut parte cea a lui Eminescu și nici penumbra în care a stat lirica lui Arghezi, Blaga sau Barbu, după o altă perioadă de puternică reactualizare — de pe pozițiile unei critici marxiste — a valorilor clasice, deci și a operei lui Macedonski, așadar, după numeroase încercări de rediscutare a contribuției lui Macedonski în istoria poeziei românești, Adrian Marino a publicat cele două lucrări: Viața lui Alexandru Macedonski și Opera lui Alexandru Macedonski, care au statuat definitiv imaginea poetului. Ele au o metodologie aproape identică. Și una și alta și-au propus „să răspundă" la „două obiective esențiale": „să reconstituie documentar, cît mai complet

Scanned with OKEN Scanner

posibil" (una viața, alta opera) și „să evoce în sens moral" prin cîte „un eseu de interpretare" (biografică, una; estetică, alta). Și una și alta se bazează pe „disecări succesive, pe etape".

Fără a inhiba și a stopa alte elanuri, monografiile și ediția lui Adrian Marino au incitat, din contră, stimulînd participarea altor numeroase condeie critice. Dealtfel, însăși apariția acestor cărți, mai cu seamă Viața lui Alexandru Macedonski, *a declanșat numeroase discuții în presa literară, soldate cu noi și adesea foarte prețioase contribuții la elucidarea pasionantului „caz Macedonski", printre care, alături de citata cronică a lui Perpessicius, se cuvine să fie semnalate, prin pertinența și coerența punctelor de vedere exprimate cu reală franchețe, articolele lui Ion Dodu Bălan și Nicolae Manolescu.*

Dintre zecile de pagini semnate de critici de diferite vîrste și modalități exegetice — unele, e drept, de o dureroasă și orgolios cîntărită platitudine —, se detașează într-un destin aparte însemnările critice ale lui Șerban Cioculescu (v. România literară*), Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Nicolae Balotă, Mircea Zaciu, remarcabile portrete spirituale ale lui Macedonski, sinteze și studii de subtilă analiză critică, realizate fie cu mijloacele erudiției și ale comparativismului, fie prin intermediul unei eseistici bazate pe o fantezie potențată de o vie luciditate.*

Cu tot regretul că, datorită spațiului limitat, — asemenea mai sus-citatelor disociații critice — nu și-a putut găsi un loc în această antologie, trebuie să fie remarcată în mod special sugestiva analiză stilistică a Rondelului rozelor ce mor *(de fapt a întregului ciclu al* Rondelurilor rozelor*) întreprinsă de Sorin Alexandrescu.*

În fine, demne de consemnat aici sînt și eseurile sau studiile semnate în cărți și reviste de Liviu Călin, V. Ardeleanu, Marin Mincu, Laurențiu Ulici, Florin Mihăilescu, Ov. Ghidirmic, Vladimir Simon, Ion Marcoș etc.

Inflorescența exegezei macedonskiene oferă garanția că opera lui Al. Macedonski, departe de a fi devenit un subiect „epuizat", preocupă în cel mai înalt grad noua

Scanned with OKEN Scanner

critică românească, interesată să-i descopere noi valențe, noi semnificații și, îndeosebi, noi afinități cu lirica actuală.

Poate mai mult decît alți scriitori clasici, Al. Macedonski este, azi, o permanență a spiritului critic.

Chiar dacă, în epocă, „n-a beneficiat de concursul unei personalități critice proeminente", autorul Nopților *și-a găsit în decursul timpului interpreții.*

Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge,
Și muzele că vor rămîne amăgitoare năluciri ?

FĂNUȘ BĂILEȘTEANU

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Fatalmente, această antologie va avea un caracter restrîns.

În limitele spațiului afectat volumului, eludînd deliberat paginile memorialistice, portretele etc., mai potrivite altor ediții, am reținut numai acele texte care se înscriu direct în sfera exegezei critice propriu-zise și, în interiorul acesteia, am preferat unui tablou de largă reprezentare, o secțiune transversală, înalt reprezentativă. Tot din lipsă de spațiu, textele (mai cu seamă cele extrase din cărți aflate încă în circulație) au suferit fragmentări, lăsîndu-se laoparte unele pasaje care vehiculau idei mai mult sau mai puțin cunoscute. (Sper să nu fi fost afectate coerența și originalitatea articolelor.)

Păstrînd unele particularități de limbă specifice autorilor și epocii în care au apărut, textele au fost adaptate normelor ortografice în vigoare, iar, în ceea ce privește citatele din opera lui Al. Macedonski, ele au fost confruntate cu forma definitivă a ediției îngrijite de Adrian Marino, optînd, evident, pentru aceasta din urmă.

F. B.

Scanned with OKEN Scanner

„A FI POET ÎNSEMNEAZĂ...“

Scanned with OKEN Scanner

„Desigur că, citindu-se acest titlu *, oricine se va întreba dacă poezia comportă o logică deosebită de a prozei, și vom stabili de aceea imediat un lucru pe care cărturarii noștri ar fi trebuit de mult să-l stabilească și anume că proza se conduce după o logică și poezia după alta. Din cursul acestei scrieri se va putea vedea dar cît de mare lacună există în această privință în literatura noastră. Ne vom sili s-o facem să dispară și vom ajunge astfel, cu încetul, a face să se convingă chiar cei diametralmente opuși cu școala noastră, că este ridicol a se judeca valoarea unei poezii de cel dintîi zgîrietor de hîrtie. Pentru a se critica, și prin critică înțelegem a se analiza, trebuiește ca, mai înainte de orice, să se aibă în vedere că poezia își are logica ei aparte.

Cîți din domnii noștri critici știu aceasta ? Cîți au avut această regulă în vedere de cîte ori au luat condeiul ? [...] Răposatul Laerțiu era un critic bun, dar superficial, d-l Maiorescu are un gust poetic greoi ; d-l Hasdeu mușcă, dar nu aprofundează, și pînă și chiar dintre amici ai noștri vedem pe unii sacrificînd mai adesea prea mult spiritului și prea puțin fondului. [...]

Logica după care se conduce poezia joacă în adevăr într-o analiză critică cel mai important rol. Aplicați prozei o asemenea logică, proza devine îndată nelogică. Aplicați poeziei logica după care se conduce proza, — poezia poate fi logică, dar nu mai e poezie. Prin acest fapt însuși, ați omorît-o, și din momentul ce într-o critică nu se face o asemenea deosebire, poezia cea mai logică, ca poezie, de-

---

* *Despre logica poeziei* (n.n. — F.B.).

Scanned with OKEN Scanner

vine cea mai nelogică judecată din punctul de vedere al prozei.

S-a zis și s-a crezut pînă acum că a scrie poezie e greu și că a scrie versuri e ușor. Această premisă ni se pare falsă. Pentru a scrie versuri e tot atît de greu ca și pentru a scrie poezie, deoarece atît versurile, cît și poezia se conduc după niște anumite reguli. Pentru a scrie versuri trebuie ca cineva să fie deplin stăpîn peste limbă și să cunoască în mod amănunțit toată armonia sau toată nearmonia ce rezultă din întocmirea literilor în cuvinte și din ciocnirea acelor litere și cuvinte între ele. Scara alfabetică, considerată din acest punct de vedere, constituie o adevărată scară muzicală și arta versurilor nu este nici mai mult nici mai puțin decît arta muzicei. A scrie poezie însemnează de asemenea a te conduce după niște anumite reguli. Cu alte cuvinte, poezia este înlănțuirea ideilor, într-un mod mai înfrumusețat decît modul întrebuințat în acest scop în proză. Din aceasta rezultă negreșit și faptul că logica poeziei trebuie să difere cu desăvîrșire de a prozei. O poezie este prozaică cînd modul de exprimare logică a ideilor nu diferă de acela al prozei. Atît criticii cît și poeții trebuie să ție socoteală de aceasta. [...]

A fi poet însemnează a fi poet, și logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, nelogică într-un mod sublim. [...]

Să fie în consecință bine stabilit că orice săritură, oricît de nerațională ar fi, este permisă adevăratei poezii. Ceea ce nu i se iartă este tocmai prozaismul, adică logica.

Știți pentru ce o poezie nu vă impresionează și vă pare mediocră ?...

Versurile ei sunt frumoase, imaginile logice, înlănțuirea ideilor, logică ; într-un cuvînt, ea n-are nici un defect. Ei bine, cauza care o face să fie mediocră este că dacă i s-ar rupe ritmul și i s-ar scoate rimele, ea n-ar mai rămîne decît o simplă bucată de proză.

Poezia este cu totul altfel. Poezia zboară, aleargă, fuge despletită, aci în nori, aci pe pămînt și puțin îi pasă ei de compasatele regule care constituiesc logica prozei. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Logica poeziei este ne-logică față de proză, și tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însuși absurdul. [...]"

[*Curs de analiză critică, II. Despre logica poeziei*, în *Literatorul*, I, 23—25, 21 iulie—10 august 1880 ; reprodus din *Opere*, IV, ediție critică cu studii introductive, note și variante de Tudor Vianu, Fundația regală pentru literatură și artă, 1946, p. 76—87.]

„O poemă dar, după mine, trebuie să conție tot : supărare, suferință, lacrimi, desperări, dezgusturi, scepticism, filozofie, credință, ironie, amor, înțelepciune, nebunie. O poemă trebuie să fie însăși inima omului. Totul trebuie să se întîlnească într-însa în confuziune și pe neașteptate, așa precum este în viața reală. Rîsul să fie lîngă plîns ; ura lîngă amor. De la sublim la trivial, iată ce înțeleg eu prin o poemă, iată ce trebuie să fie ea ! Pentru acest cuvînt, ea se compune din tot ce s-a scris și s-a făcut pînă acum, bun sau rău, și se numește *poema omenirii.*"

[*Despre poemă*, în *Literatorul*, II, 15 ianuarie 1881.]

„Rolul de căpetenie în poezia modernă îl are poezia *simbolistă* complicată de *instrumentalism*. Acest gener, cel mai înalt, provoacă rîsete. Cu toate acestea, astăzi, cînd simbolismul numără geniuri ca Baudelaire, ca belgianul Maeterlinck, ca Mallarmé, ca Joséphin Péladan, ca Moréas și alții, *simbolismul*, fie el în proză, fie în versuri, fie el numit *decadentism* sau cum se va voi, pare în ajun să triumfe. Se impune dar a se pune cititorul inteligent în curent cu noul pas pe care poezia îl realizează în domeniul artei.

Simbolismul, în grecește *symbolon*, altfel zis *semn*, este numele modului de a se exprima prin *imagini* spre

Scanned with OKEN Scanner

a da naștere, cu ajutorul lor, *ideii*. Astfel, *crucea* este o imagine înfățișată inteligenței, spre a reaminti suferințele lui Isus. *Faunul* este imaginea lubricității bestiale ce-și are sediul în fiecare om. *Albeața crinilor* poate să fie altceva decît simbolul inocenței ?

Precum se vede, *simbolismul* este apropiat de natură, fiindcă el, pentru a ne sugera idei, procedează întocmai ca dînsa, — cu alte cuvinte fiindcă ne înfățișează una sau mai multe imagini ce se transformă la urmă în cugetări.

Instrumentalismul nu este iar decît tot un *simbolism*, cu deosebire că sunetele joacă în *instrumentalism* rolul imaginelor. Este evident, pentru oamenii ce nu sunt lipsiți de cultură muzicală, că sunetele închise, precum : *î*, *u*, *ă*, cît și sunetele grave ca : *a*, și chiar *o* sunt menite să deștepte senzațiuni dintre care, cele dintîi vor fi note triste și întunecate, iar cele de-al II-lea sonore, dar solemne.

Din datele definițiunii, rezultă că poezia modernă a început să graviteze către un ideal cu totul superior și că tinde a se deosebi de proză, de elocvența vulgară ce impresionează pe ignoranți, de succesele de bîlci ale *antitezei*, și că și-a creat, în fine, un limbaj al ei propriu, limbaj în care se simte în largul ei, și pe care burghezimea sufletelor, nearipate către aristocrația în arte, nu va ajunge — din fericire pentru poezie — să-l înțeleagă niciodată.

Ca și *wagnerismul*, *simbolismul* unit cu *instrumentalismul* este ultimul cuvînt al geniului omenesc.

Poezia viitorului nu va fi decît muzică și imagine, aceste două eterne și principale sorginți ale ideii.

Și iată cum poeți zișI cu idei se vor trezi în secolul al XX-lea că n-au avut nici una.“

[*Poezia viitorului*, în *Literatorul*, 2, 15 iulie 1892, reprodus în *Opere*, IV, 1946, p. 76—87.]

Scanned with OKEN Scanner

PRINTRE CONTEMPORANI

Scanned with OKEN Scanner

DUILIU ZAMFIRESCU

(1858—1922)

Deși doar cu patru ani mai vîrstnic, i-a fost dat lui Macedonski — lui, care la 18 ani debutase în volum iar la 26 era conducător de revistă — să ocrotească cu aripa sa, ca un veritabil maestru, „adevăratul debut" al lui Duiliu Zamfirescu. Într-adevăr, după cîteva nesemnificative colaborări la *Ghimpele* și la ziarul *Războiul*, Duiliu Zamfirescu publică în *Literatorul* din 10 februarie 1880 poema *Levante și Calavryta*. Cu obișnuitele sale largi gesturi de entuziasm romantic, cu care primea colaborarea oricărui tînăr (I. N. Iancovescu : „— Iată un adevărat poet ! poate să facă, citindu-l, orice om nepărtinitor" ; Traian Demetrescu : „Sunt încă sub farmecul versurilor acestui copil meșter" etc.), Macedonski salută debutul lui Duiliu Zamfirescu. Convins fiind că prin Duiliu Zamfirescu „o nouă eră se va deschide, eră poate mult mai frumoasă decît aceea pe care a făcut-o să nască neuitatul Heliade", Al. Macedonski își susține apoi tînărul prieten printr-un lung „curs de analiză critică" a poemei (5 numere consecutive, dintre 17 februarie și 15 martie 1880, ale revistei *Literatorul)*. Vreme de vreo 16 luni de zile, Duiliu Zamfirescu va colabora neîntrerupt — cu versuri și proză — la *Literatorul*. „Pentru Macedonski și *Literatorul* — scria Mihai Gafița în monografia sa *Duiliu Zamfirescu* (E.P.L., 1969) — apariția poemei are aceeași semnificație ca pentru Maiorescu și *Convorbiri* publicarea primelor poezii ale lui Eminescu." Numai că nici Macedonski nu avea siguranța gustului estetic al lui Maiorescu, nici *Literatorul* seriozitatea *Convorbirilor* și nici Duiliu Zamfirescu geniul lui Eminescu. „Colaborarea la *Literatorul* s-a desfășurat sub cele mai bune auspicii, pînă în iunie 1882 — precizează Mihai Gafița — cînd se întrerupe brusc, fără să știm motivele." Cu simțul său diplomatic și cu seriozitatea care îl caracteriza, probabil că Duiliu Zamfirescu intuise destinul zigzagat al revistei lui Macedonski. Cu atît mai mult cu cît retragerea

de la *Literatorul* coincidea cu o apropiere tot mai mare de cercul *Convorbirilor literare* și de Titu Maiorescu, de care va rămîne legat apoi timp de peste trei decenii.

Cît a durat însă colaborarea la *Literatorul*, asemenea tuturor celorlalți discipoli, tînărul a încercat, pe cît i-a stat în putință, să mîngîie spiritul însetat de glorie al Maestrului, care, de la început, s-a considerat nedreptățit. De aceea, cînd, în decembrie 1881, apare volumul de *Poezii* al lui Al. A. Macedonski, Duiliu Zamfirescu se grăbește să scrie (în *România liberă* din 24 decembrie 1881), printre primii, o destul de amplă dare de seamă, pe care *Literatorul* o reproduce imediat în numărul din 2 februarie 1882.

Nu este vorba propriu-zis de o recenzie critică, ci de un gest de atenție, un gest de prietenie și felicitare publică, prin intermediul revistei, precum se mai întîmplă între confrați. Duiliu Zamfirescu nu analizează, deși nu lipsesc unele observații („poet artist", „poet satiric"), ci, copleșit parcă de emoție și de personalitatea lui Macedonski, mai degrabă exclamă: „Și ce simțire mai delicată, ce cugetare mai înaltă și mai înalt exprimată decît aceasta voiți ? [...] Admirabil, admirabil !" Etc.

Exagerarea devine ofensivă pe alocuri: „Dacă regret ceva, e că, într-o critică ca aceasta, nu pot reproduce îndestule bucăți pe cari să le discut cu detractorii autorului".

Această agresivitate se va întoarce în curînd — cînd idolul protector se schimbă — împotriva fostului ocrotitor. Cînd, în 1883, Al. Macedonski publică neinspirata sa epigramă la adresa lui Eminescu, Duiliu Zamfirescu polemizează violent cu revista *Literatorul*. Macedonski ripostează, „imputîndu-i dezertația și ingratitudinea". Sub pseudonimul său de coloratură spaniolă, Don Padil, Duiliu Zamfirescu publică în *România liberă* (3 octombrie 1883) foiletonul *Nebunii*, căruia, vizat, autorul *Nopții de noiemvrie* — după opinia lui Mihai Gafița — îi răspunde într-un articol nesemnat: *Nebuniile unui pseudo-spaniol* (*Literatorul* din 10 octombrie 1883).

Vindicativul Duiliu Zamfirescu nu mai continuă polemica, dar revine peste două luni cu un alt articol (*Palabras*, în *România liberă* din 18 decembrie 1883), împotriva unei frumoase inițiative, dealtfel, a cercului „Literatorului", aceea de a așeza în holul Teatrului Național un bust al lui Bolintineanu. Bineînțeles că Macedonski, impulsiv din fire, va ieși din nou în arenă (scrie în *Literatorul* din noiembrie—decembrie 1883 articolul *Bustul lui Bolintineanu*), chiar contrazicînd cele ce spusese cu atîta lipsă de măsură în februarie—martie 1880, elogii pe care le pune

Scanned with OKEN Scanner

acum în seama unei generozităţi înşelate, „crezînd că lauda îi va da avîntul şi talentul ce-i lipsea". „Prietenia celor doi sfîrşea aici şi nimic n-avea s-o mai reînvie" — conchide Mihai Gafiţa în monografia sa. Într-adevăr, toate punţile de legătură sînt rupte şi aşa vor rămîne, deşi Macedonski încearcă în 1892 o conciliere (v. articolul *Între 1880 şi 1892*, *Literatorul* din 15 octombrie).

POEZII, DE ALEXANRU A. MACEDONSKI

Iată un volum de poezii noi, ieşit din pana d-lui Macedonski. În vremurile din urmă s-a vorbit mult asupra poeziei. Şcoala naturalistă, realistă, lamartinistă, romantică au trecut prin furcile criticei şi Dumnezeu ştie cîte vorbe bune s-au zis, cîte observaţiuni drepte s-au făcut. Pentru mine, în poezie, nu este şcoală, şi, dacă şcoală este, nu poate fi decît şcoala caracterelor. Fiecare poet scrie după cum simte şi simte după organizaţiunea sa morală şi fizică. Zic şi *fizică*, fiindcă s-au văzut poeţi ca Lord Byron care-a avut a suferi de faptul că un picior îi era mai scurt decît altul, atît de mult, încît nu şi-a putut stăpîni amărăciunea niciodată pe deplin şi ea transpiră în regescul său pesimizm mai mult decît într-o pagină. Aşadar, fiecare poet a ieşit din şcoala sa sau a timpului său. De aceea mi se pare că autorul, în prefaţa sa, greşeşte, cînd impută lui Alecsandri de *„Voguer sur les flots du tendre"*. Să vedem :

Mai întîi trebuie să-i mulţumesc de frumoasa parte ce-mi păstrează în paginile introducerii sale. — În al II-lea rînd să cercetăm. Alecsandri a zis cîndva :

> Tu care eşti pierdută în neagra vecinicie,
> Stea dulce şi iubită a sufletului meu.
> Şi care-odinioară luceai atît de vie
>
> etc.

Macedonski apropo de asemenea versuri zice :

„Ei ne răpesc cu desăvîrşire într-un rai de frunze, de şoapte, de cer albastru, de vecinicie, de stele etc., sustrăgîndu-se cugetărilor omeneşti ca şi cum ar uita că poetul, deşi înger, trebuie să cînte pentru om şi să poarte în mînă sceptrul cugetării". Admirabil ! Rog însă pe

Scanned with OKEN Scanner

prietenul meu d. Macedonski să se dezbrace de egoismul poetului și să rămîie vreo zece minute om ; în aceste zece minute să-și amintească despre copilăria sa ; despre acele fericite vremuri în cari mreaja vieții abia începuse să-l învăluie în ițele sale ; despre acele timpuri în cari inima i se deschidea la cel mai mic sentiment ca un trandafir la razele soarelui ; își va aduce numaidecît aminte că cele dintîi lucruri din univers care-l atingeau erau stelele, frunzele, vîntul, florile, căci acestea au mai mult mister în ele, poezia este mai repede manifestată decît în toate celelalte. Și e știut că fiecare om la o vîrstă oarecare e poet.

Il existe, en un mot, chez les trois quarts des hommes,
Un poëte mort jeune à qui l'homme survit.

După ce vîrsta aceasta trece și frumoasele simțimente sunt ucise de proza vieții, pentru ce să faci o crimă celui ce-ți cîntă aceea ce ai simțit ? Tocmai în aceasta constă marele merit al unui poet de a spune oamenilor săi durerile și emoțiunile pe cari le-a avut fiecare dintre dînșii cel puțin o dată în viața sa. Acum, bineînțeles, să le spui cu socoteală. Aceasta e afacerea talentului. După atîta vreme de la Alecsandri, Șerbănescu a rezis :

Tu steluț-a vieții mele,
În ce nopți te-ai cufundat ?
În zadar te cat prin stele,
Stelele încă te cat
Ca și mie le lipsești...
Unde ești, unde ești ?

Sunt sigur că d. Macedonski a fost printre cei dintîi să admire focul acestei pasionate bucăți, și un singur moment nu i-a trecut prin minte să se supere pe steluța lui Șerbănescu. Iată, dar, că talentul n-are școală ; iată că drumurile cele mai bătute cînd sunt călcate de piciorul omului ales prezintă încă panorame încîntătoare. De aceea nu voi căuta școală în poeziile d-lui Macedonski, ci poezie. De altminteri, se pare că singur revine la aceasta, cînd se întreabă atît de frumos :

„Ce reprezintă aceste idei ?

Mai înainte de toate, societatea în mijlocul căreia am trăit.

Scanned with OKEN Scanner

În urmă, — simţurile mele.
Să nu mi se ceară nici o consecinţă.
A !... iată poetul.

Pe rînd voi fi în ele om al viitorului şi om al trecutului. Ceea ce pot să afirm este că tot ce am scris am simţit şi dacă scrierile mele s-au întreciocnit aceasta dovedeşte că poetul nu poate fi reprezentantul unei singure idei, ci că el trebuie să reprezinte ideile întregii omeniri."

În volumul pe care-l publică d. Macedonski, afară de poeziile inserate în parte în revista *Literatorul*, prezintă cititorilor şi o piesă a sa în versuri : *Iadeş !*

Mărturisesc, cu o adîncă satisfacere, că nu cunosc în limba română bucată originală mai perfectă, din toate punctele de vedere. Subiectul e dintre cele mai simple şi mai obicinuite ; scene naturale ; situaţiile necomplicate şi desnodămintele, fericit găsite. Comedia e în fond dramă. Eterna dramă a sufletelor cari se iubesc şi pe care lumea le desparte. Scena a VIII-a, din actul întîi, dintre Aninoşescu şi Elena, e o admirabilă pagină de poemă, o oglindă de apă senină în care aceste două sărmane fiinţe se văd despărţite pentru toată viaţa, legate fiind pentru veşnicie prin adînca lor iubire, prin adulterul la care i-a dus mizeriile lumei. [...]

Ceea ce e de observat la d. Macedonski este întrebuinţarea ce d-sa face de cuvinte. Orice vorbă, în limba românească, pe cît nu va fi trivială, pusă la locul ei, e bună şi poetică. E adevărat că de la un cîrd de vreme încoace, cîteva cuvinte întrebuinţate cu mult succes de gloria noastră naţională, de Alecsandri, s-au prins de sufletul unor scriitori cu atîta îndărătnicie, încît le-au copleşit toată originalitatea. Astfel : *taină, tainic, pribeag* la unii, şi la alţii : *mocnit, foşnit, sură, străveziu,* se repetă la fiecare două-trei rînduri ; şi se pare de mică importanţă, dar nu-şi poate închipui cineva cît de mult strică efectul unei cugetări frumoase o vorbă pocit uzată. D. Macedonski are tocmai păcatul calităţilor sale : cunoscînd perfect valoarea cuvintelor, le întrebuinţează cu multă libertate, şi, dacă are o idee splendidă, nu se sfieşte a-i crea si cuvinte pe ici, pe colo. Astfel găsim în poeziile sale foarte des vorbele : *sumbră, pură, tumult* etc.

Scanned with OKEN Scanner

Una din frumoasele bucăţi ale d-lui Macedonski, şi poate cea mai perfectă, cea mai elegantă, de un caracter sumbru, cum ar zice d-sa, este : *La harpă.* S-a imputat mult amicului meu de a fi un poet artist, cioplitor de versuri frumoase, cugetător, dar nu poet de inimă. O... Doamne ! dar în om inima şi sufletul şi cugetarea şi Eul său, toate se însumează în creier. Cine cugetă le face toate. Cine numai simte este proprietarul grîului. Ciurarul lipseşte. [...]

Îmi rămîne o ultimă observaţiune de făcut. Mai în toate poeziile d-lui Macedonski transpiră o amărăciune neînvinsă şi un dezgust de lume care nu se poate totdeauna stăpîni. Acestea, unite cu un spirit de observaţiune particular, de care e înzestrat autorul, îl pune în primul rang al poeţilor satirici. Cine ştie dacă nu trebuie să mulţumim lumei, celei atît de rea, pentru că a făcut să vibreze cu atîta putere coarda sentimentelor sale de ură.

[*România liberă*, 24 decembrie 1881.]

Scanned with OKEN Scanner

PETRU TH. MISSIR

(1856—1929)

Cînd, la 1 martie 1883, *Convorbirile literare* din Iași „s-au hotărît în sfîrșit să iasă din tăcerea lor" (cum se exprima Al. Macedonski) și să publice, sub semnătura lui Petru Th. Missir, „economist de formație și critic la nevoie" (Pompiliu Marcea, în vol. *„Convorbiri literare" și spiritul critic*, Editura Minerva, 1972), o lungă și destul de caustică dare de seamă referitoare la volumul de *Poezii* (1881) al lui Macedonski, se dădea expresie jurnalistică unei îndelungate polemici, care a fost păstrată totuși atîta timp sub tăcere, grație cunoscutei discreții junimiste (discreție derivînd dintr-o etică și o filozofie net superioare.).

Raporturile destul de încordate dintre Al. Macedonski și revista sa *Literatorul*, pe de o parte, și societatea „Junimea" cu revista sa *Convorbiri literare*, pe de altă parte, și respectiv raporturile dintre Al. Macedonski și Titu Maiorescu, Eminescu, Caragiale și ceilalți junimiști au fost îndelung cercetate de toți exegeții care s-au ocupat, într-un fel sau altul, de epocă. Desigur că, după cercetările unor G. Călinescu, Tudor Vianu, Adrian Marino, George Munteanu, Nicolae Manolescu, Pompiliu Marcea, Z. Ornea, Adriana Iliescu etc. — pentru a numi doar pe cei mai avizați și mai apropiați exploratori ai „fenomenului" — nu e aici nici cazul și nici locul unor noi precizări. O sumară reluare a datelor validate de istoria literară va sugera — poate — ceva din atmosfera acelor ani, în contextul căreia a apărut articolul lui Petru Th. Missir.

„La drept vorbind și poate nebăgat în seamă de șeful Junimii — scrie Adrian Marino în cartea sa *Viața lui Alexandru Macedonski* (E.P.L, 1966, p. 171) — Macedonski era un vechi adversar al lui Maiorescu, încă de la debutul jurnalistic de la *Oltul*. În editorialele sale, el se ocupase în repetate rînduri de omul politic conservator și comentase cu toată maliția cuvenită, în aprilie 1874, știrile despre răsunătorul proces de la Școala cen-

Scanned with OKEN Scanner

trală de fete. În octombrie 1875, cînd Maiorescu destituie din postul de profesor de istorie universală de la Universitatea din Iași pe Bonifaciu Florescu, poetul ia apărarea prietenului său într-o epistolă adresată *Amicului meu Bonifaciu Florescu, asupra destituirii sale din postul de profesor la catedra de Istorie de la Universitatea din Iași.* Este un nou prilej — continuă exegetul — de pamflet împotriva criticului și a Junimii, deoarece Macedonski pomenește acum, cu irascibilitate, tot ce ostilitatea epocii scornise și colportase împotriva lui Maiorescu..." *(Op. cit.,* p. 171.)

Cît de mult exagera Macedonski, cît de extravagantă și supărătoare (în cele din urmă) era atitudinea lui se desprinde și din ambiția sa de a ține, la Ateneu, în 8 martie 1878, „zgomotoasa conferință despre *Mișcarea literară în cei din urmă zece ani,* palidă încercare de a da o replică maiorescienei *Direcțiunea nouă în poezia și proza română*". După o întreagă listă de celebrități ale serii (Paraschiv Georgescu, Nicolae Fabiu Bădescu, Simion Miculescu, Scipione Bădescu, Christi Arsenescu, „d-na Flechtenmacher", „d-na Elefterescu, grațioasa poetă și soră a viteazului căpitan Elefterescu..." etc.), erau amintiți și Iacob Negruzzi și Eminescu, „ce, între felurite poezii, a înavuțit literatura cu *Epigonii,* poezie ce va rămînea". După Eminescu, Macedonski amintea pe un oarecare Zamfiroglu, „înzestrat de talent, dar neglijent". „Niciodată, la noi, un bilanț decenal nu fusese populat cu atîția iluștri necunoscuți, printr-o demonstrație mai funambulescă" — conchide, pe bună dreptate, George Munteanu, în monografia sa *Hyperion I, Viața lui Eminescu* (Editura Minerva, 1973, p. 265). Titu Maiorescu și junimiștii, care au spus un răspicat „În lături !" atîtor veleitari sterili și atîtor mediocrități, nu dau deocamdată curs justificatei lor indignări împotriva unor asemenea „viețieri" ale atmosferei literare. Doar Eminescu, cu cunoscuta-i ardoare gazetărească, va lua din cînd în cînd o oarecare atitudine. Dar, dacă e adevărat că încă din 1871, în articolul *Naționalii și cosmopoliții,* Eminescu scria : „Poezii urîte (Drăgescu, Bota, Grădișteanu, Macedonski, Costiescu, Adrian ș.a.) nu devin frumoase prin aceea că-s naționale", aceste benigne însemnări aveau să vadă lumina tiparului, publicate de I. A. Rădulescu-Pogoneanu, abia în 1903. Că, în *Timpul* din 8 sau 21 aprilie 1879, apar unele acuze la adresa lui Macedonski, pe atunci director la prefectura județului Silistra Nouă, pentru „urîte purtări", acestea nu se pot pune exclusiv pe seama lui Eminescu, chiar dacă ziarul „începuse a fi condus în fapt numai de el" : erau însemnări cu caracter politic, iar *Timpul,* organ al partidului conservator, trebuia să vîneze tot ce îi apă-

Scanned with OKEN Scanner

rea abuziv din partea partidei adverse. Dealtfel, nici caricatura din *Materialuri etnologice* (1882) nu viza strict literatura lui Macedonski, ci felul său de a se purta, de a face critică, extravaganta sa etică culturală : „Unul abia sfîrșește liceul, vine să vînză mărunțișuri și suliman la București, îi merge rău o negustorie și s-apucă de alta : de negustoria literară. Și acea fizionomie de frizor nu s-apucă să critice ceva de-o samă cu el ; nu, de Alecsandri se leagă." Dacă răspundea așadar, cîteodată numeroaselor atacuri, „oricît de execrabile", Eminescu „o făcea numai pentru că găsea prilej bun de a ilustra teoria păturii superpuse" — precum nota G. Călinescu, în *Viața lui Mihai Eminescu* (E.P.L., ediția a V-a, 1966, p. 266). O excepție o constituie, poate, vehementele fraze la adresa *Literatorului* din recenzia la *Novele din popor* de Ioan Slavici. Alexandru Macedonski, în schimb, a dus o campanie furibundă împotriva junimiștilor. După manifestările de dinainte de 1880, care anunțau starea de spirit a *Literatorului*, atacurile devin și mai directe, și mai violente. În articolul-program al *Literatorului*, Macedonski scria : „Nimic, nici în București, nici în Iași nu li s-a oferit demn de gustul unei persoane delicate, nimic artistic. Străbatem azi o criză foarte serioasă în literatură... Judecăm ușurel pe scriitori..." *(Literatorul*, 1/1880), iar în articolul *Proces cu detractorii*, „se apăra" : „Sîntem grupați pe lîngă această revistă pentru a da o nouă direcțiune în domeniul frumosului, o direcțiune opozită celei din Iași, deși se atinge cu dînsa prin multe puncte..." *(Literatorul*, nr. 10, 1880). Peste alte trei numere, *Literatorul* (nr. 13/1880) ataca din nou : „Avem școala noastră, opusă în multe «Direcțiunii nouă». Am lovit deja în unii din această Direcțiune care n-a făcut să se nască nici o operă frumoasă. În scurt timp *vom da lovituri* noi." Astfel încît, în 1884, se făcea chiar un orgolios bilanț : „*Literatorul* a opus la Direcțiune, Direcțiune, la talente, talente, la școală, școală" (*Literatorul*, nr. 1/1884). „Firește, Junimea nu putea privi cu ochi buni o publicație cu un asemenea program, care ataca frontal Direcția nouă, publicînd articolele critice ale lui Pantazi Ghica în care Maiorescu și «poeții de la Borta-Rece» erau mereu luați în discuție și aspru criticați, unde începeau să publice V. A. Urechia, P. Grădișteanu, G. Sion și alte victime ale lui Maiorescu" — opina Z. Ornea în lucrarea sa *Junimismul* (E.P.L., 1966, p. 208).

Polemica nu se păstrează însă la acest nivel general. Și atacurile încep să fie distribuite *ad personam*. La 6 ianuarie 1880, în efemera sa publicație *Tarara*, Macedonski ironizează pe Eminescu („fost sufleur de teatru"), în numărul din 24 februarie

Scanned with OKEN Scanner

1880 al *Literatorului*, sub semnătura Rienzi, „metafizicul d-nu Eminescu" e acuzat de „idei bolnave repetate prin cuvinte pocite", pentru ca, în iulie 1883, să apară funesta epigramă care a provocat pe cît de violente, pe atît de îndelungate adversități.

În *Literatorul* (nr. 7/1882), în satira *Viața de apoi*, este luat în primire Vasile Alecsandri, „regele poeziei" la acea dată, acuzat apoi în nota care însoțește poezia și de a fi primit pe nedrept premiul Academiei pentru piesa *Despot-vodă*. Cu Duiliu Zamfirescu, cu Coșbuc și cu toți ceilalți convorbiriști va avea mereu Macedonski ceva de polemizat. E drept că și revista *Convorbiri literare* va păstra o atitudine cît se poate de rezervată față de literatura lui Alexandru Macedonski, rezervă care se va întinde în timp, pînă între cele două războaie mondiale, și care e mult mai mult de înțeles decît reacțiile iconoclaste — oricîte explicații li s-ar da — ale autorului *Poemei rondelurilor*. „Ceea ce nu s-a observat suficient — remarca George Munteanu în cartea sa *(Hyperion I, Viața lui Eminescu*, p. 270) — e că Macedonski vine în viața literară cu o falsă conștiință a vocației, crezîndu-se un sintetizator și el, însă e constrîns de evidențe să-și asume funcția ce-l exprima, precursoare. În aceasta e paradoxal și drama lui."

Punctul maxim al apropierii dintre Macedonski și cercul *Convorbirilor literare* îl înregistrează anii 1881—1882, cînd autorul *Nopții de noiemvrie* „avea nevoie de patronajul unei personalități cu vază" în vederea publicării volumului său de *Poezii*. Poetul îi scrie dezinvolt mentorului Junimii : „Stimate domnule Maiorescu, Am onoarea a vă ruga să binevoiți a-mi face distinsa favoare, acordîndu-mi un moment de întrevedere..." Maiorescu îi răspunde favorabil, îl primește, invitîndu-l apoi „să participe la o ședință a Junimii". „Probabil că tot atunci Macedonski formulează și cererea de a i se accepta dedicația" — notează Adrian Marino *(Viața lui Alexandru Macedonski*, ed. cit., p. 173). Volumul *Poezii* de Alexandru A. Macedonski apare astfel în luna decembrie 1881 cu dedicația : „D-lui Titu L. Maiorescu, cu înaltă stimă" și în seara de 5/17 martie 1882 mentorul *Literatorului* citește la Junimea *Noaptea de noiemvrie*. Fără îndoială că Macedonski aștepta de la cel mai ilustru critic al epocii consacrarea triumfală în pantheonul literelor românești. Dar Maiorescu rămînea pe mai departe neutru, detașat (abia peste patru ani, în 1886, el îi va pronunța numele, alături de alții, într-o insignifiantă referință din articolul *Poeți și critici)*. Cum însă corul discipolilor lui Macedonski întrecea orice limite, amenințînd, într-adevăr, cu o „vițiere" a atmosferei estetice, junimiștii simțeau acut nevoia unei puneri la punct.

Scanned with OKEN Scanner

După aproximativ 15 luni de tăcere, în *Convorbiri literare* din 1 martie 1883, mai tînărul Petru Th. Missir semnează o amplă și prolixă recenzie despre volumul de *Poezii* al lui Macedonski. Critica e „severă", „pătimașă", precum s-a remarcat adeseori, se sare peste cal cu observații care depășesc domeniul literaturii, cu protuberanțe care — precum opina Pompiliu Marcea, în cartea sa *„Convorbiri literare" și spiritul critic* (Editura Minerva, 1973) — „nu onorează o revistă scrisă îndeobște la o ținută intelectuală elevată" (p. 120), dar exemplele conving.

Cum era de așteptat, Macedonski ripostează vehement, cu fraze ample, patetice : *„Convorbirile literare* din Iași s-au hotărît în sfîrșit să iasă din tăcerea lor și să pornească război împotriva mea și a *Literatorului.*

Împotriva mea, pentru că poeziile ce am adunat în volum au fost întîmpinate cu vorbele cele mai măgulitoare de către aproape unanimitatea condeielor de valoare din publicitatea României și, mai ales, pentru cuvîntul că poeziile mele au întemeiat un nou gen literar, imprimînd o impulziune sănătoasă și virilă simțirii și cugetării reduse de d. Alecsandri și alții la cîntece de stele sau de dor." Drept autoconsolare, Macedonski pune pe aceeași pagină, în paralel, secvențe din critica *Convorbirilor* la *Poeziile* sale și din critica ostilă a *Revistei de Edinburgh* față de poeziile lui Byron. Missir e insultat („băiețoiule, sau moșneagule d-le Missir", „d. Missir vorbește din Golia" etc.), iar în ceea ce-l privește pe Maiorescu, „declar — zice Macedonski — că n-am dedicat volumul meu de poezii criticului poetic care a dat naștere d-lor Eminovici și Naum, ci pur și simplu omului cu întinse cunoștințe literare căruia nu-i datorăm nimic și care la data ieșirii de sub presă a volumului meu nu figura printre oamenii zilei..." *(Polemică,* în *Literatorul,* nr. 2/1883.) Răspunsul lui Petru Th. Missir *(Foarte puține cuvinte d-nului Al. A. Macedonski,* în *Convorbiri literare,* nr. 1/1 aprilie 1883), căruia îi va... răspunde din nou Macedonski (în *Literatorul,* nr. 4/1883) cu cîteva răutăți nedemne de a mai fi consemnate aici, regăsește, cu excepția unui singur epitet ceva mai caustic („ingratul"), altitudinea morală cuvenită, rămînînd aproape un exemplu de etică a polemicilor literare : „N-avem nimic de răspuns la insulte. Suntem cu totul dezarmați. Cînd într-o polemică literară intervin insulte, ele privesc exclusiv pe cel ce le aruncă, în cazul de față pe d. Macedonski. [...] Domnul Macedonski părăsește o frumoasă tradiție păstrată în lumea literelor, aceea că poetul nu se pleacă niciodată a polemiza în proză cu criticii săi spre a-și face reclamă."

Scanned with OKEN Scanner

Talentele recunoscute au un singur punct, în care se întîlnesc cu nulităţile lipsite de orice valoare. Şi unele, şi altele n-au a se teme de censura aspră a criticii literare, deşi pentru motive deosebite. Cele dintîi merită indulgenţa criticei, şi cele din urmă nu merită asprimea ei. În amîndouă privinţele trebuie păstrat o limită.

Cînd producţiile rele ale unui spirit ce s-a arătat a fi ales precumpănesc pe cele bune, atunci datoria criticei este de a striga şi a împiedica contrabanda literară. Cu atît mai mult încă trebuie reduse la dreapta lor valoare pretenţiunile scriitorilor, care au luat drept admiraţiune tăcerea ce s-a făcut în jurul lor.

D-nul Macedonski cu poeziile ce le-a publicat ar fi putut să rămînă mult timp nesupărat de orice critică, şi se va vedea mai jos pentru care motiv anume. D-sa însă a pierdut acest avantaj în urma stăruinţei sale prin revista sa *Literatorul* de a rămîne cu orice preţ un mare literat şi poet, persecutat din toate funcţiunile bine plătite.

Autorul ne spune că poeziile sale inaugurează un nou gen poetic, acel al poeziei *sociale*, cu deosebire de poezia *duioşiei* care ar fi predomnit pînă acum în operele poeţilor noştri.

Înainte de a cunoaşte ceea ce d-nul Macedonski numeşte poezie socială, am fost ispitiţi de a ne întreba dacă există vrun gen poetic, care să nu stea în legătură cu reţeaua socială în care trăiesc indivizii, şi de a ne da astfel samă de deosebirea ce o face autorul între genurile poetice. Modelurile sale de poezie socială ne-au scutit însă de această sarcină. Ele părăsesc cu totul tendinţa de a reprezenta idealul frumosului şi sunt o reproducere în versuri a unui conţinut străin sferei estetice. Fărmături de metafizică şi sociologie puse în versuri fără nici un fond pasional fac la un loc o sumă de banalităţi. Autorul le numeşte poezii „sociale“.

Cine poate mustra pe autor că a versificat într-o meditaţie (p. 234) următoarele rînduri, la adresa divinităţii :

Unii i-au zis : Raţiune
Iar alţii : Iluziune,

Scanned with OKEN Scanner

Unii-n materie-l pun,
Mulți după plac *îl compun,*
Dar El care-mi curge-n vine
Creieru-mi care-l conține
Îmi strigă cu toți împreună
Este ori unde voiești... [...]

Volumul d-lui Macedonski conține însă și alte genuri de poezii, în care lipsa adevăratului sentiment poetic pentru frumosul literar nu mai poate trece ca o invenție nouă, ci arată pe autor în toată goliciunea sufletului lui. Așa, d.e., este în om o coardă sensibilă pentru ceea ce numim patriotism și naționalitate. Cînd afecțiunile ce le dă acest sentiment ating de-aproape personalitatea individului, atunci manifestarea lui în concepții poetice se face cu mai multă ușurință. Cu cît concepția poetică se îndepărtează mai mult de soarta individului și vrea să cuprindă o manifestare colectivă a sentimentului patriotic și național, cu atît ea devine mai eterică și cu atît îi trebuie poetului o doză mai mare de simțire pentru a putea da o formă vie și caldă concepțiunilor sale. Aceasta ne explică în genere pentru ce versurile făcute pentru serbări naționale și ocazii oficiale sunt de obicei o înșirare de cuvinte goale, și ne dă în același timp măsura cea mai justă a valorii poetului Macedonski.

Iată în adevăr cum începe d-sa o odă către armata română, cu ocazia ultimului război (p. 144) :

Rezbelul crîncen *de loc nu-mi place*
. . . . . .
Astfel de pace *nu-mi place mie*
Rezbelul crîncen *mai bine fie*
În lanțuri traiul e chin amar !
Români, la luptă !... Cine v-acuză ?
Fi-vei tu oare tînără Muză ?
Cauza sacră ei au drept *scuză.*
Vor libertatea fraților lor !
. . . . . .

Un scriitor care, voind a ridica sentimentul patriotic al românilor, le spune că-i place și că nu-i place rezbelul ori pacea, și care-i îndeamnă la luptă spunîndu-le că este sacră cauza lor, dar că ei o iau drept *scuză* — nu știu dacă e patriot, dar desigur nu e poet. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Asemene versuri ne fac a vedea perspectiva înfiinţării unui cod de justiţie literară, pentru a se pedepsi cu constrîngeri corporale delincvenţii literari, ce ghicesc fenome[ne]le viitoarei politici prin aroma poeziei.

În multe strofe din creaţia d-lui Macedonski, caracterul poeziei sale sociale, adică banalitatea, îl găsim amestecat cu figuri inocente, comparaţii greşite şi cu un despreţ suveran pentru deosebirea de nuanţe şi idei, defecte, care toate la un loc ne dovedesc cît de puţin simţite sunt rîndurile de versuri ce se înşiră unele după altele, numai pentru a complecta volumul.

În poezia *Ocnele* (p. 6), în descrierea lor ne spune, că d-sa a văzut

Catacombe îmbrăcate într-a negurilor haină
Cum îşi prelungesc răţeaua pe sub muntele tăcut
Zgomotul de voci confuze pare ş-azi că-l aud încă

. . . . . .

Acolo a fost de văzut
. . . . . .tinereţea în deplina-i *bărbăţie*
Cu suavele ei forme şi cu muşchii ei de fier
Şi bătrîneţea
Cum îşi primblă împrejuru-i ochii care te-nspăimîntă
Ochi în care nu mai arde nici-un simţimînt uman !

Aşadar, zgomotul glasurilor rămîne mult timp în urechile celui ce vizitează ocnele, dar muntele în care se prelungesc gropile e tăcut, tinereţea bărbătească are muşchi de fier, dar în acelaşi timp şi forme suave, şi în fine autorul rămîne înspăimîntat a vedea cum îşi plimbă ochii împrejurul lor nişte bătrîni, în a cărora ochi stinşi nu mai arde nici o pasiune ! Ce note ar pune un profesor elevului care i-ar turna în versuri asemenea figuri false ?

La pag. 13 găsim o legendă a Miozotisului.

Pe ţărmurile unui rîu albastru călătorea o junǎ pereche :

Era o tînără copilă
Cu farmece ca o *zambilă,*
Era un tînăr cavaler
Ce înălţa ca o *răchită*
De frumuseţi împodobită
O frunte mîndră către cer !

Scanned with OKEN Scanner

Cine-şi poate închipui o pereche mai potrivită — tînăra ca o *zambilă*, tînărul ca o *răchită*! Dar în fine:

În noaptea poleită-n zare
Priveau la albele talaze
Trăind în ele smulse foi
. . . . . .
Priveau... şi blonda-*namorată*
Zări plutind pe rîu *deodată*
O ramură cu flori de-azur,
O ramură cari-n *dezastru*,
Cu floricele-n albastru
Gemea-ntr-al rîului murmur!
Ea-ntinse o mînă către floare
Căci auzise-a ei plînsoare
Şi mirele *înţelegînd*
Se azvîrli în apa *lată*
Şi *înnotă* spre ea îndată
De-o şi ajunse *înnotînd*.

Precum se vede, tinerii d-lui Macedonski sunt oameni cu sensuri foarte dezvoltate, de o parte acea blondină care vede atît de bine, încît printre celelalte foi pe care le duce apa, ea *zăreşte* în lumina lunei *deodată* ramura cu flori *de azur* şi vede chiar că se îneacă cu floricelele *în albastru în dezastru*, şi aude atît de bine, încît distinge gemetul ramurii de murmurul rîului. Dar nici cavalerul nu-i prost, abia întinse ea mîna către acea floare şi el pe loc, deşi scena se petrecea numai la lumina lunei, a înţeles dorinţa iubitei sale şi se azvîrli în *apa lată*.

Cerem de la un poet, cînd ne prezintă oameni din lumea aceasta, să compună astfel figurele sale, încît, dacă lectorul le reconstruieşte în concret, să le găsească reale, sau cel puţin realizabile în ipoteza sa imaginară. Mai cerem de la poet să ne însemne numai faptele şi trăsăturile acelea, care sunt caracteristice imaginilor ce ni le înfăţişează, să spună mult, în cît se poate de puţine cuvinte. Cînd însă, pentru a se reprezenta faptul că tînăra a zărit o creangă plutind, se designează creanga de două ori, o dată cu flori de azur şi altă dată în albastru, şi se consumă pentru acest singur scop o strofă de şase versuri, desigur că acest stil nu este al celor aleşi. De asemenea, este de prisos motivarea „căci auzise etc.“, deoarece ea

Scanned with OKEN Scanner

rezultă o dată din versul „gemea într-al rîului murmur". Apoi, cînd inteligentul mire se zvîrle în apă, lectorul uman se îngrijește mai întîi dacă apa e repede și adîncă, iar nicidecum dacă e lată. În fine, odată ce lectorul află că mirele e în apă, rămîne curios să mai știe dacă el prinde floarea și dacă scapă, sau se îneacă, dar nu deloc și cum a înotat.

Și *înnotă* spre ea îndată
De-o și ajunse *înnotînd.*

La pag. 30 pentru caracterizarea frunții posomorîte a poeților d-nul Macedonski adună următoarele greutăți :

De ce ca norii cei de iarnă
Ce vin pe cîmpuri ca s-aștearnă
Lungi strate de zăpadă
Se strîng pe unele frunți june
Nori viforoși, sumbre furtune
Ce se-mbulzesc grămadă ?

Sub ce povară zac bieții poeți, numai fiindcă trebuie să ni-i închipuim posomorîți la față.

D-nul Macedonski, consecvent cu valoarea banalităților sale, se înțelege că nu are nevoie să se mai ferească de a întrebuința forme triviale.

Neagu (p. 199) era un om bogat ; avea fală și putere. El zice rîului ce curgea pe moșia lui, că este al său. Rîul i-a răspuns că este al Dunării, Dunărea a Mării și Marea a lui Dumnezeu. Tot așa a vorbit Neagu și pămîntului, dar acesta pretindea, din contră, că Neagu e al său.

Ori și unde urmărindu-l
Glasul ei șoptea mereu :
Rodul meu e pentru tine
Însă tu ești pentru mine !
Eu te-am scos din mine afară,
Eu te bag în mine iară,
. . . . . .

Într-o dedicație (pag. 98) poetul spune :

Marea, vecinic zgomotoasă, s-auzea urlînd afar'
Inima-mi cea sfîșiată vărsa gemetu-i amar
Și cu fruntea înnorată, cu speranțele-n mine
M-așteptam la orice rele, neputînd să cred în bine.

Scanned with OKEN Scanner

O inimă *sfîșiată care varsă gemet* și acea frunte înnorată, pe cînd era furtună pe mare, este o situație foarte penibilă, pentru o poezie lirică.

Iată în fine două strofe, din care se poate vedea cum și unde dorește d-nul Macedonski să expire cînd este fericit, sau amărît de iubire.

La pag. 94, d-sa ne istoricește că un flutur se legăna și sugea parfum și amor dintr-un trandafir, că Ea a rupt această floare și au aruncat-o împreună cu fluturele.

În locul acelui fluturel
Pierind pe trandafir
Cît aș fi vrut și eu *pe el*
Ca el, ca să expir !

Mintea noastră abia ajunsese a-și construi moartea unui poet, îngrămădit pe trandafir și introdus astfel în corsetul iubitei, cînd auzul nostru a fost lovit de cuvintele „*pe el, ca el, ca să*".

În alt loc, la pag. 241 :

De ai vrea să știi cît te iubesc
E lucru foarte greu îmi pare
Pe buze-ar trebui să-ți mor
În cea dintîi îmbrățișare !

Ce să mai zicem și despre această jalnică moarte pe buze, menită a fi expresia cea mai sinceră a iubirii ! Preferim o compătimire discretă.

La sfîrșitul colecțiunii de poezii se află publicată și o „comedie originală în două acte, și în versuri", intitulată *Iadeș* [...].

Cu toată aprobarea onor. comitet teatral din București, farsa scrisă de domnul Macedonski pentru teatru, după o anecdotă populară cunoscută, este o copie fidelă după întreaga apariție literară a autorului. Aceeași lipsă totală de sentiment estetic și aceeași frivolitate apare și aci la lumina zilei din comedia autorului, căci numai cu acest preț situația luată în piesă a putut să se termine cu o păcăleală.

Adulterul unei femei de curînd măritate cu un bărbat, pe care l-a iubit înainte de a se căsători, este desigur un eveniment de mare însemnătate pentru sufletul ei și desigur că emoții foarte mari întovărășesc hotărî-

Scanned with OKEN Scanner

rea ei la o asemenea faptă. Nu mai puțin grav este faptul aceleia ce calcă în picioare legăturile prieteniei, fie chiar și în favoarea pasiunii sale. Autorul care nu povestește o anecdotă, ci ridică pe scenă asemenea fapte omenești, este dator să le dea importanța ce li se cuvine, ori în ce sens va voi, dar în nici un caz nu-i este iertat, nici chiar într-o farsă, a se juca cu dînsele ca și cum ar fi lucruri secundare, pentru a putea rezolva cu succes sau partea morală a piesei, sau vreo păcălitură cu „iadeș".

Toți cerem ca teatrul să fie element de cultură și de educație a năravurilor, și toți știm că societatea noastră nu are un prisos din cale afară mare de moralitate. La noi, mai mult decît în orice altă parte, trebuie să ne ferim a trata cu ușurință și cu frivolitate materia pasională a omului, căci aceasta dă naștere și întreține cinismul și blazarea sentimentelor celor mai bune din om. Cine urmărește însă în *Iadeș* scenele dintre Elena și amantul ei, vede că este între dînșii o afecțiune foarte reciprocă și foarte puternică, dar află în urmă că Elena nu rămîne nici dusă de pasiunea ei, nici nu este un tip real ca să se resemneze din îndemnul rațiunii sale proprii, ci se hotărăște la acest pas din îndemnul străin al unei amice rezonabile și prețuiește astfel cîteva insistențe ale unei prietene mai mult decît glasul celor mai intimi amici ai omului, decît glasul rațiunii, sau a pasiunii sale proprii. Apoi chiar dacă am admite că există în viața reală multe caractere ușoare ca al Elenei, ne mai rămîne de observat un alt defect și mai grav. În adevăr, după ce atențiunea publicului a fost ațintită asupra unui adulter de condițiunile arătate mai sus, evenimentele care încheie și lămuresc situația, și formează ultimele impresii asupra piesei arată o toleranță abuzivă, pentru ceea ce numim adevărată moralitate și de asemenea un scepticism de sentimente, foarte fidel copiat după obiceiurile societății noastre.

O glumă, o tragere pe sfoară abil executată lămurește, dar face în același timp „mușama" un conflict de sentimente și datorii, în care fusese jertfite credința conjugală și încrederea prietenească, și cu toate acestea lumea de pe scenă împreună cu autorul rămîn liniștiți și mulțumiți, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. O femeie care a avut curajul să fie adulteră, dar pe care nu o ajung nici mustrări, nici suferinți, dar nici fericirile pă-

Scanned with OKEN Scanner

catului său și care va petrece la nunta cumnatului ei, ca la nunta unui străin, un bărbat înșelat și împăcat, fără a ști măcar că a fost înșelat, un avocat șiret care se acomodează după împrejurări, pentru a trage foloase, violînd întîi prietenia și apoi iubirea lui — toate aceste figuri frivole, scoase din unele pături ale societății noastre, autorul le ridică pe scenă și le consideră atît de normale și inofensive, încît i se par destul de bune pentru a le întrebuința ca instrumente la alt scop principal, la încheierea glumeață a piesei.

Lectorul, și la rîndul său spectatorul, nu găsește nicăieri indignarea profundă, ce trebuie să o simtă un caracter drept în asemenea împrejurări. Nici o protestație, nici o ironie nu revarsă răzbunarea autorului așa-numitelor poezii sociale, asupra acestor abnormități dezgustătoare. Din ceea ce lipsește *Iadeșului* lectorul și spectatorul este dus de la sine să facă comparațiunea între moralitatea aparentă înscenată de d-nul Macedonski, aprobată de onor. comitet teatral din București și între o adevărată morală a sentimentelor, ce ar fi putut izvorî numai din sufletul unui adevărat poet *social*.

În ceea ce privește formele de limbă din care d-nul Macedonski își întocmește stilul său poetic, trebuie să semnalăm diferite abuzuri. Nu suntem dintr-aceia care cer ca autorii literari să evite orice licențe și orice neologisme, dar cerem următoarele garanții : formele și cuvintele întrebuințate de autor să existe în uzul comun, sau, dacă autorul încearcă formațiuni nouă, atunci rezervăm criticei dreptul de control, pentru ca să se poată aprecia dacă întrebuințarea lor nu este abuzivă și lipsită de armonie.

Stilul domnului Macedonski are nevoie de această corecțiune. Expresiuni ca următoarele : buze *brunite, dezastru, concista, mă-sa, chicsuri,* mama ce *resgăia* copiii ; lume ce a *înrăit* pe d-nul Macedonski, cineva care se *într-aripă* să zboare, ziceri ca în *„ori ce piepturi“, sarcazme, rănjinde,* un ciobănel care *ațintă* iarba *înfrăgezită,* mantie *azură,* întîiul *palpit,* lungă *grințare* și altele de acest fel sunt urîte și nu este nici o nevoie să fie primite în limba noastră literară.

Scanned with OKEN Scanner

De asemene suferă auzul nostru, cînd cetim :

Ale islamului horde barbare
. . . . . .
Însuși al Asiei triumfatorele,
Marele, falnicul, mîndrul Vizir
. . . . . .
Însuși vizirele stă cu pașalele-i.

În materie de versificare, d-nul Macedonski are o specialitate particulară. D-sa a pus în curs cîteva versificații menite a întări nervii lectorilor. Astfel (pag. 160) :

Un an — dînd d-ani, leag-an d-an — d-ani vani
D-atunci un lanț întreg s-a format,
D-atunci de cînd în groapă-a intrat !
Un an — dînd etc. ...
. . . . . .
Din turn prelung și vibrător zvon
Prin limbi de clopot sunete da ;
Unda-n ochii lacrămi, pe fețI unda !
Din turn prelung și vibrător zvon
Făcea mișcat om d-om a să da
Unda-n ochii lacrămi la tristul ton
Undà — Undà — Undà — Undà !

Aceste versuri poartă titlul *Înmormîntarea și toate sunetele clopotului* și este un specimen de armonie imitativă, împreună cu o altă poezie *Lupta și toate sunetele ei* (p. 162) :

Țip trîmbițe : țepeni pe cai, cavalerii
Răriră-ale rînduri ; — Redeșteptat-a
Titanica frunte a munților antici
Sunetul repede — Tobe bat — Tabăra etc.

În notele publicate la sfîrșitul colecțiunii, găsim una relativă la aceste armonii imitative. Autorul își exprimă teama că vor fi mulți care nu vor ști să prețuiască truda sa pentru a imita sunetele clopotului și ale trîmbiței, „prin întreciocniri de consoane intenționate“, adică prin întreciocniri intenționate de consoane. Dar, zice autorul :

„Ori cum ar fi prețuite versurile în cestiune, ele vor rămînea pentru mine de multă însemnătate și nu voi uita

Scanned with OKEN Scanner

niciodată greutăţile, ce am întîmpinat în aşternerea lor pe hîrtie".

Aceasta este culmea îndrăznelii ! Să presupunem că nişte meşteri italieni ar fi în stare să imiteze vorba omenească prin mijlocul clopotelor şi a trîmbiţelor. Poate fi vorba între oameni în toată mintea că o asemenea armonie are vreo valoare poetică ? De ce să fie altă ceva pentru activitatea inversă a d-nului Macedonski ! D-sa imitează sunete prin cuvinte. Să-i fie de bine. Este poate un joc hazliu pentru d-sa. Poate deveni chiar folositor un asemenea exerciţiu perfecţionat. Dar a cere publicului literar să-i guste dandanalele ca poezii şi să mai ţină şi cont că şi-a dat multă trudă pînă le-a întocmit, aceasta o putea pretinde, chiar şi în ţară la noi, numai d-nul Macedonski. Încă un pas pe această cale şi vom fi nevoiţi a întîmpina în publicitate halucinaţiile oaspeţilor de prin ospiciile de alienaţi. Aceştia vor avea cel puţin o calitate pentru dînşii — sinceritatea nevinovată.

Apreciind în rîndurile de mai sus publicaţia domnului Macedonski după cum merită, simţeam nevoia de a ne justifica faţă cu cetitorii acestei reviste, că am spus într-o recenziune critică lucruri ce se înţeleg de la sine, pentru orice om cult. Poeziile d-nului Macedonski vorbesc singure pentru inferioritatea lor de formă şi de fond. Scuza noastră este însă următoarea. Suntem în drept a considera producţiile literare ca o imagină fidelă a individualităţii ce le-a produs. Cînd o asemenea individualitate atacă cu insinuaţiile ei ridicule tot ce are un prestigiu literar şi moral la noi, suntem datori a arăta din ce se compune piedestalul pe care se ridică acea individualitate. În adevăr, cînd cetim cele scrise de d. Macedonski în prefaţa volumului său de poezii, chiar dacă am şti că autorul este un geniu în artă, încă ar trebui să ne zicem că a avut un moment de slăbiciune cînd şi-a aruncat în faţă laudele, ce trebuia să aştepte de la alţii. Cînd însă d-nul Macedonski nu este decît un scriitor, aşa cum l-am văzut mai sus, atunci lucrul se schimbă cu totul. Nu putem lăsa pe autor în uitare, la o parte, alăturea cu concepţiunile sale. Nebăgat în seamă prin ceea ce a produs în literatură, autorul devine interesant

Scanned with OKEN Scanner

prin atitudinea lui morală, și datoria criticei este de a-și da socoteală de gravitatea unei asemenea apariții. Critica trebuie să apere buna cuviință și moralitatea literară, contra unor pretențiuni ridicule.

Astfel, d-nul Macedonski ne arată „cu mîndrie că este unul din cei întîi poeți, ieșiți din școala nenorocirii", că „a sosit timpul ca mîna poetului să atingă o nouă coardă a Harpei", decît pe acea a *duioșiei,* care „se obține printr-o nimerită combinare de cuvinte, iar mai cu seamă printr-o dulce frazeologie", pe cînd :

„Noul gen, pe care acest volum cutează să-l inaugureze, este mai bărbătesc în durere, și un condei inspirat va putea *să tragă foloase dintr-însul* făcînd ca durerea să vorbească cu *adevărata ei voce,* adică cu *simplitate.*"

Oricît de defectuoasă ar fi o scriere literară, ea nu-și poate atrage atîta indignare și dezgust în publicul cult, pe cît și-o atrage scriitorul îndrăzneț și îngîmfat de sine, care neputînd vedea nulitatea sa proprie, disprețuiește pînă și puținele bunuri poetice ale națiunii sale.

Dar d-nul Macedonski nu se mulțumește a fi unul dintre cei întîi poeți, născuți și apoi formați în studiul vieții, nici a găsi învechite genurile poeziei române, d-sa se aruncă și pe terenul etic și găsește necesar a arăta cum trebuie să fie adevăratul poet în purtarea sa, spunîndu-ne că poetul trebuie să fie dezinteresat și că dacă e bogat nu trebuie să tragă foloase bănești din operele sale etc.

Aceste lecții de morală le dă d-nul Macedonski, care s-a supărat pe Academia Română, fiindcă nu-i dă și d-sale premii, pe membrii comitetului teatral din București, fiindcă nu-i fac loc și d-sale, care ocărește „boierimea română" fiindcă nu se abonează la *Literatorul* său, care publică pe copertele acelei reviste numele tuturor oamenilor ce refuză de a se abona, care numește în fiecare oraș din țară cîte doi, trei prezidenți a unui comitet de redacție pentru *Literatorul,* comitet ce nu există, toate acestea pentru a putea cere în urmă mai ușor abonamentele de la prezidenți, care în sfîrșit organizează un bal cu tombolă în profitul jurnalului său „literar"...

Terenul e prea personal și nu mai voim să conchidem.

Scanned with OKEN Scanner

După toate acestea ne întrebăm care mai poate fi „trăsătura de unire“, cum ar zice d. Macedonski (p. 236), între d-sa și dedicația ce o face d-lui T. Maiorescu, criticul care a lovit cu neîndurare atîtea putregaiuri, pentru a curăți atmosfera poeziei române? Nu găsim decît un singur punct comun : o asemănare în ortografie.

Stima care o avem pentru d-nul Maiorescu ne face să dorim o singură neconsequență — să-și schimbe ortografia.

[Convorbiri literare, XVI, nr. 12,
1 martie 1883, p. 477—484.]

ILARIE CHENDI

(1871—1913)

Ilarie Chendi a stîrnit unele dintre cele mai contradictorii aprecieri.

Ion Minulescu, stegarul simbolismului românesc, avea cuvinte măgulitoare despre criticul „tradiției" : „Deși omul tradiției și al evoluției oficiale, gata să se războiască cu cei care nu l-ar fi secondat în credințele sale literare, Ilarie Chendi citea cu plăcere poeziile celor tineri, pe care îi poreclise «trăsniți». Le făcea loc în revista lui, unde de multe ori le dădea întîietate asupra celor bătrîni". (*Omul cu spada*, în *Hiena*, nr. 12—13/1920.)

Tudor Arghezi, pe care Ilarie Chendi îl semnalase și îl recomandase („printre cei puțini poeți moderni mai serioși, de care dispunem astăzi" — în *Tribuna*, XII, nr. 60, 15/28 martie 1911) cu deosebită căldură, scria că fostul critic al *Sămănătorului* este „cel mai rafinat dintre ardeleni și cel mai artistic și mai nervos scriitor de critică în limba românească, pe care a căutat s-o voluptizeze, dacă se poate spune, în fiecare cuvînt scris cu îngrijire, așezat simetric și elastic ca boabele de struguri într-un ciorchine." (*Ilarie Chendi*, în *Seara*, 27 iunie 1913.)

E. Lovinescu, mai tîrziu, în *Istoria literaturii române contemporane* (vol. II, *Evoluția criticei literare*, 1926), îl va numi „criticul lui Șt. O. Iosif", „al d-lui C. Sandu-Aldea", „criticul firesc al d-lui I. Ciocîrlan" și, „cu deosebire, criticul lui Octavian Goga, „într-un cuvînt, un critic «sămănătorist»", un critic „impresionist" (dar impresionismul lui Chendi „nu pornește de la impresia unică, esențială, și de natură pur estetică, ci de la o serie de mici impresii, de calitate felurită, cînd estetice, cînd etnice, cînd etice sau strict personale"), care „s-a menționat în regiunile inferioare ale ironiei și ale bagatelizării".

În fine, G. Călinescu vedea în Ilarie Chendi „un critic cu destul de serioasă cultură germană și cu oarecare fermitate în

Scanned with OKEN Scanner

atitudini" (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, 1941, p. 566), ale cărui „critice", însă, „deşi scrise cu oarecare nerv", „şi-au pierdut din interesul lor iniţial" (*Chendi*, în *Contemporanul*, nr. 11/21 martie 1958, p. 1).

Adevăratul critic Ilarie Chendi se află undeva pe la mijloc, între opiniile lui Tudor Arghezi şi G. Călinescu. Cronicile sale şi-au pierdut, desigur, mult „din interesul lor iniţial", dar că în epocă este „cel mai rafinat", „cel mai artistic" şi cel mai ironic „dintre ardeleni", rămîn observaţii pe deplin valabile şi astăzi.

Articolul polemic la adresa poeziilor lui Al. Macedonski trebuie raportat, pe de o parte, la uriaşul potenţial polemic al criticului (un autentic „om cu spadă") şi, pe de alta, la „impresiile" sale „etice" şi „strict-personale", de care amintea, cu pătrundere, E. Lovinescu.

Deşi adeseori respinsese „moralitatea" artei [„Ce-mi tot daţi cu arta imorală ?" — scria criticul în *Impresii* (1908). — „Nu e nimic imoral în ce ne mişcă, ne emoţionează, ne îndeamnă la viaţă. Nu recunoaştem decît bine şi rău, frumos şi urît, util şi primejdios."], deşi pasionat după paradoxurile lui Shaw şi Wilde, ironistul Ilarie Chendi rămînea totuşi în structura sa un moralist, mai puţin receptiv la spectacolul fantast al literaturii.

Megalomania macedonskiană şi zgomotoasele manifestări ale discipolilor, ca şi searbădul simbolism al grupului de la *Vieaţa nouă*, „aventurile" şi „experienţele romantice" ale acestora, sfidînd şi viciind — cum credea Chendi — „literatura unui popor", fireşte că au rănit grav sfînta sa credinţă în literatură. Pe deasupra, în ceea ce-l priveşte pe Macedonski, atitudinea lui Ilarie Chendi faţă de poezia sa trebuie să fie raportată şi la marele cult al criticului pentru Eminescu, pe care l-a editat şi l-a comentat cu un devotament absolut. (În 1904, deci la peste 20 de ani de la apariţia nefericitei epigrame, arzînd cu fierul roşu al ironiei sale anonimatul agresiv al unor impostori, foiletonistul *Voinţei naţionale* îşi amintea de autorul *Nopţilor* : „Poetul în chestie, desigur, nu merită cruţare, căci are un păcat de acelaşi fel la trecutul său : a lovit în Eminescu cu aceeaşi armă şi încă într-un timp, cînd bolnavul nu se mai putea apăra" — *Moravuri literare. Anonimul*, în *Voinţa naţională*, nr. 5696, 4(17) aprilie 1904.) Graţie acelei evlavii, specifice ardelenilor, pentru Eminescu, va încerca Ilarie Chendi să-l „stopeze" pe Macedonski, „gestul" său înscriindu-se, de fapt, în contextul mai

Scanned with OKEN Scanner

larg al reacțiilor antimoderniste și anticosmopolite, antimacedonskiene ale sămănătoriștilor.

În 1903, Ilarie Chendi îl atacase în două articole din *Sămănătorul (Poeți și critici, Moravuri literare)* pe autorul *Nopții de mai*. La rîndul său, Macedonski consacra întreg primul număr al *Literatorului* din 1904 campaniei sale antisămănătoriste. Revista publica și o epigramă semnată de Macedonski la adresa lui Chendi : „Un trocar, anume Kendy, sas pe-aicea pripășit, / Se dă-n vorbă de-o poemă, dojenindu-i autorul, / Că în staulul în care s-a născut mîntuitorul, / Pus-a orice dobitoace... Se înșeală negreșit... / — Am cetit ce scrie Kendy și citesc *Sămănătorul.*"

În toiul disputelor, Ilarie Chendi scrie în *Voința națională* (nr. 5708, 5713 și 5720 din 18, 25 aprilie și, respectiv, 4 mai 1904) trei noi și pătimașe foiletoane puse sub același titlu : *Alexandru Macedonski,* pe care le reunește imediat într-un articol apărut în volumul *Foiletoane* (Editura Minerva, București, 1904).

„Asupra lui Al. Macedonski — consemna G. Călinescu în *Istoria...* sa — Chendi a voit să scrie un articol obiectiv, scoțînd în evidență cusururile și însușirile. Însă cusur e obiceiul de a vorbi de sine al lui Macedonski ca și cînd subiectivitatea n-ar fi chiar izvorul liricei." Și, mai departe, nudul adevăr : „În laturea pozitivă, firește, Chendi nu are nici cea mai mică intuiție a poeziei macedonskiene".

ALEXANDRU MACEDONSKI

Mi s-a adus învinuirea de a fi stăruit în recenziile mele prea mult asupra activității d-lui Alexandru Macedonski. Cele următoare sînt răspunsul meu la nedreapta învinuire și, pe de altă parte, o socoteală definitivă cu cei ce mi-au atribuit o pornire dusmănoasă și o severitate excesivă față de *marele defăimat,* cum îl numesc băieții din suita lui atît de pestriță.

M-am ocupat de d. Macedonski fiindcă în întreaga noastră literatură nu este o a doua figură, în jurul căreia să se fi produs mai mult zgomot și fiindcă este unul din desele tipuri ale literaturii universale, care au ceva

Scanned with OKEN Scanner

tragic în fiinţa lor şi atrag mai mult ca oameni decît ca scriitori.

Am scris şi eu despre acest poet, fiindcă un fapt nu se poate tăgădui, şi anume, că de pe la 1870 încoace nu răsfoieşti reviste şi ziare din Capitală fără să dai peste numele lui, cînd în josul unui lanţ de poezii sau articole politice, cînd amestecat în polemici şi idolatrizat de unii şi respins şi huiduit formal de alţii. Foarte fecund, a fost director de ziare politice şi de reviste literare ; a tipărit volume de poezii în româneşte şi franţuzeşte ; a fost jucat, aplaudat şi judecat la teatru ; a scris proză şi critici literare şi a avut un ideal suprem, — acela de a întemeia o şcoală, o direcţie nouă atît în poezie cît şi în celelalte ramuri ale literaturii.

De la început d. Macedonski nu e singur, ci veşnic cu prieteni şi cu un cortegiu întreg de elevi adolescenţi, „a căror muză tînără îşi arată pentru prima oară zîmbetul modest şi graţios“. Printre prietenii lui figurează scriitori ca Bonifaciu Florescu, stilist distins şi om mai cult ; Pantazi Ghica, critic şi prozator fără culoare, Anghel Demetriescu, Ştefan Vellescu şi V. A. Urechiă. Aceştia-l apreciau şi munceau la aceeaşi revistă. Urechiă îi dete, ca ministru, medalia *benemerenti* şi însărcinarea de comisar extraordinar pentru inspectarea monumentelor istorice din ţară. Elevii îi răsplăteau atenţia cu preamăriri, unii numindu-l Victor Hugo al românilor, alţii *„martir genial, omul cel mai mare pe care l-a avut literatura română, România“* [...]

Privind asupra activităţii sale întregi, poetul n-are să mai vadă decît ruine de vise deşarte, muncă şi agitare zadarnică, un noian de vorbărie şi un şir de greşeli de tot soiul şi nu-i mai rămîne decît să-şi închine sabia, ca un oarecare luptător împotriva morilor de vînt, şi într-un moment de conştiinţă să rîdă hohotind de cei ce s-au luat pe căi întunecoase după dînsul, ca şoarecii după fermecătorul din Hameln din celebra legendă germană.

Desigur, nimeni nu şi-a dat mai bine seama de toate ca d-sa, cînd, acum 10 ani, îşi recunoştea apusul în chipul următor :

Scanned with OKEN Scanner

Cît am trudit, cît am muncit
Și *cum nimic n-am folosit,*
În lume nu este răsplată...
Dreptatea este blestemată
Și omul bun nesocotit.
Pe fruntea mea n-am nici o pată.
Zădarnic. *Sînt un osîndit.*
În lume nu este răsplată.
Cît am trudit, cît am muncit...

Viața acestui scriitor e o carte deschisă. Nimeni n-a vorbit atîta despre sine și n-a publicat și reprodus atîtea opinii de ale altora asupra sa ca d. Macedonski. Din cele mai intime momente ale vieții sale a făcut subiect de vorbă în public. A înșirat mereu la programe și teorii cu continue contraziceri.

Examinîndu-le acum pe toate, vom vedea dacă munca și truda autorului meritau răsplată, sau dacă trebuia să fie „un osîndit", cum singur se numește.

Unde zace enigma înălțării și căderii d-lui Macedonski ?

La noi scriitorul, ca și omul politic, poate să se înalțe adeseori prin mijloace potrivnice progresului și intereselor sociale. Controlul, cu întregul său aparat de severitate, nu este stabilit încă, iar societatea nu are destulă putere de distincțiune și de orientare în materie literară, pentru a zădărnici ea singură înălțarea și a înăbuși în germene manifestările spiritelor slabe și ale celor turbulente.

Astăzi cele mai ciudate coterii sînt posibile și orice condotier, cunoscut sau deghizat, își găsește o ușiță de intrare la o revistă sau vreun ziar, pentru a fi cultivat de cititori, ca un microb, din care are să răsară mai tîrziu o colonie întreagă.

Tot mai avem o grămadă de cititori care pătimesc de daltonism și nu știu deosebi culorile steagului spre care aleargă. Sînt oameni cu deosebită predispoziție pentru culorile stridente, pentru tot ce este extravagant și anormal și mai ales pentru importațiile străine, sub pretext că în aceste singure găsesc finețe, spirit și actualitate. Aceiași cititori iubesc zgomotul și se delectează în toiul

Scanned with OKEN Scanner

polemicilor scandaloase, considerînd ca o simplă îndeletnicire burgheză tendința de a mai curăți din cele buruieni și de a aduce ordine și dreaptă cugetare în viața literară românească.

Între altele, grație acestor nepieritoare însușiri ale societății noastre a putut și d. Macedonski să ajungă la gradul ciudat de popularitate, de care am vorbit. [...]

De ce critica serioasă, acele spirite obiective și cu autoritate înaintea părții celei mai bune a publicului cititor, a primit cu atîta ironie și indiferentism opera literară a d-lui Macedonski ? De ce d. Missir a făcut la *Convorbiri* atîta haz de un volum de poezii dedicate de Macedonski d-lui Maiorescu ? Cum de numele poetului n-a putut pătrunde în nici o carte de școală sau de teorie estetică, în nici o antologie destinată mulțimii și în acest chip a fost — iarăși din fericire ! — *esclus* cu desăvîrșire din șirul celor chemați și primiți a întemeia și dezvolta cultura poporului ? Cea mai grea osîndă pentru orice scriitor !

Întîiul motiv, de ordin elementar, îl găsim în valoarea intrinsecă a operei acestui scriitor. În tot materialul, îngrămădit în timp de peste trei decenii [1], și de-o inegalitate atît de uimitoare, preponderează umplutura și banalitățile versificate. Fie că tratează subiecte erotice, fie că se pierde în reflexiuni sociale, dar mai ales cînd se încălzește la altarul istoriei, rămîne, în cele mai multe cazuri, un autor de înșeilări de cuvinte și de rime, ca pe la începutul carierei sale, cînd scria :

Viața-mi simt că mi se stinge.
Dar cu tine voi să mor.
Oh, te rog nu mă respinge,
Angel dulce de amor...

---

[1] E greu să stabilești cînd a început să scrie. Are versuri datate din 1864 și 1865. Poezia *La români* (vezi *Oltul*, 18 aprilie 1874) are următoarea notiță : „Această poezie, dimpreună cu mai multe altele, socotind-o pierdută și regăsind-o astăzi prin hîrtii, o dau publicității. Ea este scrisă în anul 1865, după lovitura de Stat..." Și notați că poetul s-a născut la 1854 ! Avea deci vîrsta de abia zece ani cînd scria : „Popor cu mare nume, te scoală să-ți răzbuni !" — Ce Titan ! Și ce farsor !? (N.a.)

Scanned with OKEN Scanner

sau ca :

...Roma veche întreagă
se-nșiră pe dinaintea mea : [...]
Salutare eternă stea,
pe-aceste țărmuri pribeagă !
Tăceți, o ! versuri deșerte...
Tăceți, o coarde inerte,
Și tu, — la pămînt ! Poete,
Pămîntul acesta e sfînt.

Înaintînd cu timpul și sub influența lecturii, tonul ăsta simplu și imaginile de o banalitate teatrală se schimbă, dar rămîn ca valoare la același nivel și tot atît de imposibile prin nelogica lor. De la un volum la altul incoherența crește, fraza devine mai violentă, bizareriile mai căutate și coarda poetică ajunge la tensiuni extreme, cînd își cîntă cîntecul :

Prăpastia grozavă ca iadu-i de-ntuneric,
Te-atrage cînd te afli la margine ș-atunci
Te-atinge nebunia cu degetu-i isteric,
Te-apropii și deodată, voiești să te arunci...

Autorul versificărilor simple are ambiția de a ajunge în literatura română poetul nevrozelor, concurînd pe Rollinat, pe care îl traduce și-l imitează. El de aci înainte nu mai voiește să aibă în conștiință o singură idee poetică, ci „batalioane de imagini“ cu „umbre neguroase și năluci spăimîntătoare“, cu „minți bolnăvicioase“ și „cadavre rînjitoare“. E o saturație de priveliști fioroase, prezentate de poet cu scopuri calculate, dar fără a reuși să producă alt efect, decît acela pe care sufletele dezordonate îl au asupra unei minți liniștite. Fondul rămîne tot banal ca mai nainte și se vede, cît de colo, că nu este o evoluție firească, ci o direcție sugerată de autori străini.

De altfel ajung din ce în ce mai mult la convingerea că în toată activitatea celor ce vor să introducă în literatura română genul impresionist-decadent, e mai mult calcul decît s-ar crede. Oamenii ăștia au un suflet prea banal decît să fie capabil de o poezie rafinată. Sînt prea puțini poeți decît să ajungă la acea expresie subtilă a poeziei vaporoase, de care visează în programele lor. Își caricaturizează pînă și partea pur omenească a vieții

Scanned with OKEN Scanner

lor de buni burghezi și de strașnici negustori, numai pentru a putea poza în geniu îmbrăcat în haină de nevropat și a masca prin extravaganțe lipsa lor de putere creatoare.

Constatarea asta mi-o întemeiez și pe faptul că, în timp ce ei se laudă cu „țeasta care este o închisoare de duhori întunecoase", își îndeplinesc cu reală dibăcie rolul de escamotori de abonamente, de intriganți politici și sociali, de consumatori liniștiți de cafea și chiar acela de autori de proză searbădă sau de drame nereușite cu subiecte din cele mai puțin complicate sufletește.

D. Macedonski, de pildă, paralel cu poeziile sale nevrozate, în care vede „în fiecare crier o mie de stigleți" și „toată omenirea întocmită de nebuni" (exceptîndu-se pe sine !), fixează în proză destul de limpede tipuri sociale dispărute, scrie schițe și nuvele incolore, tipărește bucăți dramatice ca *Iadeș,* o farsă fără nici o originalitate, apoi *Unchiașul Sărăcie, Cuza-Vodă* și *13 Decembrie,* alte scurte drame sau spectacole originale și imitate, în care nici umbră din acele însușiri de poet rafinat, simulate în imitațiile versificate tot atunci.

Dacă din toată opera asta a d-lui Macedonski am lăsa la o parte ce e banal și ce e tradus sau imitat, abia rămîn cîteva „lumini fosforice a fulgerelor intelectuale", și aceste sînt faimoasele *Nopți.* De ele își razimă gloria și cu toate că poartă și ele pecetea generală a ființei poetului, așa cum l-am arătat pînă acum, și ca formă se prezintă iarăși cu imitații după modelele franceze, dau totuși oricărui critic dreptul de a se ocupa de d. Macedonski și a-l socoti printre acei poeți care în două-trei poezii (unii, ca Eliade, Mureșeanu, Depărățeanu în o singură poezie) își concentrează toată puterea lor, toată flacăra adevăratei inspirațiuni, de care au fost capabili.

Poetul *Nopților* însă mai are și alte slăbiciuni ce l-au înstrăinat de popor. În toată activitatea lui vedem accentuîndu-se caracterul internațional al poeziei. El însuși străin prin sînge și prin cultură, dar cu pornirea maladivă de a declara pe alții de neromâni, cu mentalitate și simțire străină, apare totdeauna înconjurat de scriitori din afară, de o valoare problematică. Revista *Literatorul* are un caracter poliglot, publică în original poezii franceze (de Nisset, Melager, Bouillet, Heussey și

Scanned with OKEN Scanner

alții celebri), italiene (de Cadiacomo și Giusantine), grecești (de Kleanthes Papazogles), nemțești (de Bergamenter) și, deosebit de acestea, tot atîtea traduceri în interesul „artei pure“ și a „literaturii înalte“. Străinismul acesta, de altfel, e un cadru nu se poate mai potrivit și o explicare nu se poate mai firească pentru toată mișcarea inițiată de d. Macedonski.

De la străini poetul nostru a contractat și mania estetismului și a formelor nouă. Fără a avea vreun rost în literatura noastră, și numai din o simplă predilecție de profan, pledează ici pentru simbolism și decadentism, colo pentru armonia imitativă și pentru instrumentalism. După fiecare teorie urmează probe de poezii, de un nemaipomenit ridicol. Astfel, voind să descrie o înmormîntare și să imiteze sunetele clopotului, găsește următoarea formă :

Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an — d-ani vani,
D-atunci un lanț întreg s-a format,
D-atunci de cînd în groap-a intrat !
Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an — d-ani vani,
D-atunci un lanț întreg s-a format...

Iar zugrăvind apusul zilei, o face în următoarea gamă cromatică :

De-o plumburie-ncenușare
Pe cînd apusul e cuprins
În funebră înserare
Zic fără întristare
Salutare
Cer mare
Și întins
Stins.

Stins
Și întins
Cer mare
Salutare
De soarta mea-nvins. *Etc.*

Sub acest soi de instrumentalism, în care sunetele au rolul imaginelor, d. Macedonski înțelegea „ultimul cuvînt al geniului omenesc“, iar cîțiva elevi ai săi au

Scanned with OKEN Scanner

creat, imitîndu-l, adevărate capodopere, de următoarea monosilabică splendoare :

Din — sîn — ea — vrea — a — da — foc,
Eu, — zeu — iau ! — vreau — ast — cast — loc !...

Aberaţiile estetice de felul amintit d. Macedonski le comitea şi pentru a dovedi flexibilitatea limbii române. Acuzînd pe alţii, îndeosebi pe junimişti, de a nu-şi cunoaşte bogăţia limbii moderne, propune următoarea sa poezie (*Lit.*, I, p. 32) ca model de limbă :

Inima-mi ce se [îm]bată
Bată
Bată căci beat de amor
Mor !
Pe braţe-mi iată se înclină
Lină !
Viaţa să-mi ceară i-aş da
Da !
Afară e nor, furtună
Tună
În casă pace şi trai
Rai.

Ce ironie de a stabili sisteme estetice şi a combate altele pe temeiul unor modele de acest fel ! Şi aşa se întîmplă d-lui Macedonski şi cu altele.

Din autorii români doi inşi sînt pe care îi admite cu consecvenţă ca părinţi sufleteşti ai săi : Eliade şi Bolintineanu. De la unul împrumută sistema ortografică şi cîteva principii de limbă, de la celălalt spiritul tenebros al baladelor. Adevărul este însă că, în teză generală, nici unul din aceşti doi nu pot constitui idealul estetic al unui poet contemporan.

La amîndoi însă se găsesc multe elemente decadente, mai ales moleşala feminină, trecută şi asupra lui Depărăţeanu, dulceagul şi misticul în fondul poeziei, artificialitatea în formă — însuşiri de care dl. Macedonski a profitat poate şi din motivul că acele nu erau proprii literaturii române, ci rezultatul influenţelor străine. Căci, hotărît, toată poezia asta decadentă este importată.

Lipsită de un fond mare de idei, fără forma stabilă şi mai pe sus de toate fără o direcţie estetică originală,

Scanned with OKEN Scanner

opera d-lui Macedonski mai are și speciala vină de a cădea adeseori într-un senzualism brutal, cînd rafinat, preamărind „farmecul magnetic al voluptății sumbre“ și „excesul violenței sexuale“, — ca în romanul „reprezentativ“ *Thalassa* sau în poeziile *Frumoasa greacă, În atelier* și în următoarea *Idilă brutală :*

Superb de forță brună și musculi insolenți
În tine fac să nască visări genesyace
Trămit să te-nfășoare de cîte ori îmi place
Fluidul invizibil de germeni violenți
Superb de forță brună și musculi insolenți.

În visul tău de-azi noapte, superb de forță brună,
Sunt eu, care prin cuget nălucă am intrat,
Cu gladiul vigoarei, sînt eu ce-am fulgerat
O roșie splendoare pe corpul nins de lună
În visul tău de azi noapte, superb de forță brună.

Arhanghel de pierzare cu musculi insolenți
Pîndesc prielnicia triumfului năprasnic,
Superb de forță brună, cu zîmbetul obraznic,
Căci port în mine demoni lascivi și turbulenți
Superb de forță brună și musculi insolenți...

Aceasta ar fi, schițată în fuga de condei, *grosso modo*, activitatea d-lui Macedonski, prin care voia să întemeieze școala „opozită celei din Iași“. Școala a și întemeiat-o, căci prin un fel de spirit de solidarizare a celor slabi se găsesc și astăzi credincioși care îl urmează, cu și mai puțin talent și o și mai mare pornire spre poezia nihilismului literar și artistic.

[*Foiletoane*, Editura Minerva, București, 1904. Reprodus din vol. *Pagini de critică*, E.P.L., 1969, p. 145—161.]

Scanned with OKEN Scanner

E. LOVINESCU

(1881—1943)

În 1912, la apariția volumului *Flori sacre* de Alexandru Macedonski, E. Lovinescu publică în *Convorbiri literare* o corosivă recenzie, care, bineînțeles, — cu stilul ei aparte — se înscrie pe deplin în tradiția — săracă, dealtfel — a unor Petru Th. Missir, Simion Mehedinți, Mihail Dragomirescu.

Sub titlul *Al. Macedonski, poet parnasian*, textul e reluat apoi ca un articol de sine stătător în volumul *Critice, III* (București, 1915) și această „critică" va constitui ținta unui articol polemic al foarte tînărului pe atunci Tudor Vianu. E. Lovinescu nu va ține seama însă de intervenție și-și va reproduce articolul și în ediția a II-a, din 1920, a *Criticelor*. Idiosincrasia lui Lovinescu față de poezia lui Macedonski este mai degrabă de ordin biografic și ocazional, decît estetic. Deja primele rînduri trădează ostilitatea generală a revistei *Convorbiri*, lezată totuși în prestigiul și demnitatea ei de zgomotoasa publicistică de la *Literatorul* : „În realitate, publicitatea făcută în jurul persoanei sale, cabotinismul, lipsa de unitate și demnitate în viața publică, ciudățeniile ortografice și stilistice îl transformaseră mai mult dintr-un poet de talent într-un personagiu suspect". Apoi, și mai tranșant, o neaderență personală : „Cînd generația noastră a pășit în viața literară, așa l-a cunoscut : cu atitudini răzvrătite, înconjurat de «efebi geniali», cu o amărăciune crispată în fața succesului altora, cu o insuportabilă atmosferă de laudă de sine, cu casca lui Belisariu întinsă cu o mînă pentru a culege obolul public și cu fulgerele lui Juvenal în cealaltă, îndreptate împotriva ingratitudinii țării și a nepriceperii contemporanilor".

E. Lovinescu recunoaște că Macedonski „a fost, negreșit, un om de talent", dar îl opune mereu lui Eminescu într-o comparație zdrobitoare.

În volumul *Flori sacre*, criticul găsește unele „versuri limpezi, frumoase, unele foarte frumoase", dar le pune sub semnul par-

Scanned with OKEN Scanner

nasianismului, ţintuindu-le la stîlpul vetusteţii. „Dar, dacă Macedonski e un parnasian şi nu un simbolist, pentru ce a trebuit să urce atîţia ani calvarul reformatorilor cînd şcoala parnasiană şi-a dat demult măsura în poeţi consacraţi şi e privită ca o şcoală veche, istorică aproape ?“ — se întreabă retoric E. Lovinescu.

„În tot volumul — scrie mai departe criticul — o singură poezie se ridică peste celelalte prin unitatea ideii, prin construcţie şi prin bogăţia expresiei : *Noapte de decemvrie.*“

Dar despre această poezie, încă înainte de apariţia ei în volum, confratele convorbirist al lui E. Lovinescu, Mihail Dragomirescu, afirmase : „Este cea mai de valoare operă a acestui cel mai însemnat poet al şcoalei franceze din epoca eminesciană şi, în acelaşi timp, cu tot relativul abuz de mijloace exterioare pentru mărirea efectului poetic, — o capodoperă a poeziei lirice române“ (*„Noapte de decemvrie“ de Al. Macedonski*, în *Convorbiri critice*, IV, nr. 12/25 decembrie 1910, p. 820—822).

În 1921, în volumul *Critice, VI*, E. Lovinescu publică un nou articol — *Alexandru Macedonski*, un fel de profil spiritual, compus de asemenea din trăsături puţin favorabile, oricît încearcă exegetul — acum, după moartea poetului — să împace contrariile, să se arate receptiv la poezia macedonskiană, acuzînd critica de ostilitate sau indiferenţă.

Deşi „neînţelegerea“ poeziei lui Macedonski de către critică „rămîne încă o enigmă“, fiindcă ea nu e „prea abruptă pentru a justifica antinomii principiale“, criticul consideră că autorul *Nopţilor* „n-a fost, cu siguranţă, un mare poet“ şi că „s-ar ridica chiar îndoieli şi asupra calităţii lui poetice privită numai în esenţa ei“. *Noaptea de mai* este „cea mai frumoasă creaţie“ a lui Macedonski.

„Alături de *Noaptea de mai* poate sta şi *Noaptea de decemvrie*“ — opinează apoi criticul, sintetizîndu-şi ideile într-o „convingere definitivă“, anume că „*revolta* este elementul generator al întregii poezii macedonskiene“.

În *Critice, IX*, în capitolul *Simbolismul românesc*, referitor la poezia lui Macedonski, E. Lovinescu scria : „poezia lui aparţine unei alte epoci şi nu se încadrează în mişcarea simbolistă“ ; „şi contemporanii, şi poetul s-au înşelat în aprecierea ei“. Căci, „prin esenţă“, ea „nu e totuşi în legătură cu simbolismul ; nu vom găsi în ea nici una din marile teme muzicale ale sufletului omenesc : nici dragostea, nici vreo aspiraţie mistică“. Aşa

Scanned with OKEN Scanner

cum, pentru unii critici, lipsa etnicității a putut echivala cu nonvaloarea, a nu fi simbolist pare a însemna pentru teoreticianul sincronismului românesc o absență a lirismului : „Poezia lui Macedonski e de natură plastică și deci parnasiană ; [...] încercările lui de versuri melopeice au asimilat, de asemeni, unele metode mai mult mecanice ale simbolismului". Chiar dacă, mai departe, criticul se pronunță că, deși poezia macedonskiană „nu intră în cadrul cercetării" sale, „nu înseamnă însă că-i tăgăduim valoarea" ; căci „influența ei, în unele privințe, asupra poeziei noi nu poate fi tăgăduită".

În *Istoria literaturii române contemporane* (vol. III, *Evoluția poeziei lirice*) este reprodusă aproape integral pagina din *Critice, IX*, deși sîntem avertizați în *Prefață* că au fost lăsați la-oparte toți poeții care au debutat în secolul al XIX-lea.

Între cronicile vasale, exagerate, ale discipolilor, și acelea negative, la fel de exagerate, ale adversarilor, critica lui E. Lovinescu reprezintă o poziție oricum obiectivă, mai profitabilă pentru exegeza poeziei macedonskiene.

ALEXANDRU MACEDONSKI

1. Omul a stricat operei, deși i-ar putea servi mai tîrziu prin crearea tipului „artistului". 2. Conflictul de opinii continuă în jurul operei lui Macedonski. 3. Macedonski, poet al senzației. 4. „Revolta" e axa principală a poeziei macedonskiene. 5. Concluzii

1. Omul a dăunat operei sale, iată cheia cu care s-au încercat unii să rezolve misterul tragediei literare a lui Macedonski, deoarece cu toții am fost martorii unei lungi vieți contradictorii, dincolo de marginile bunului-simț, într-un perpetuu dezacord cu opinia publică, neizvorît din realitatea unor încercări revoluționare, ci dintr-o atitudine căutată și nejustificată. Dezarmonia omului în gesturile sale cotidiane trezind o revulsiune răsfrîntă asupra operei, moartea a putut părea multora ca o eliberare din cătușele contingențelor a porumbelului spiritului.

Scanned with OKEN Scanner

După cea dintîi estompă a timpului, critica ar putea trece la afirmații mai categorice fără primejdia dezmințirii. Gesturile se pierd odată cu mîna scuturată în pulbere, și din tina amănuntelor impure poate răsări flacăra pură a omului lăuntric. Rupînd brutal rețeaua deasă ce ne desparte de realitate, moartea ne dezvelește o statuă nebănuită. Pe lîngă micimi ofensatoare, omul avea o mare forță de iluzie, care, împinsă pînă la astfel de proporții, devine reprezentativă. Destinele lui Macedonski nu stau, așadar, numai în opera sa, ci și în împrejurări exterioare ; de va găsi un istoriograf nu numai inițiat și pios, ci și un artist în stare să fixeze sub o formă definitivă viziunea unei halucinații atît de mărețe, el se va ridica la o înălțime ce va depăși cu mult valoarea secundară a unei opere întrecute de pe acum de noile generații poetice.

Însușirile devin defecte sau calități după domeniile în care se dezvoltă, așa, de pildă, în viața cotidiană, invențiunea e minciună, pe cînd în artă devine o funcție estetică. Întreaga *Odisee* se sprijină pe inventivitatea rasei elenice : întorși din peregrinații îndepărtate, negustorii greci mințeau în povestirile lor despre oameni și lucruri și, coordonate de un mare poet, minciunile lor au devenit o operă de artă și oglinda definitivă a rasei. Minciuna poate fi, deci, creatoare de frumos și de adevăr, cînd, evadînd din domeniul utilității, în regiunile senine ale creației dezinteresate, participă la jocul liber al fanteziei ce combină peste legile naturale. Adaptîndu-se la împrejurări diferite, criteriile se modelează și ele, morala se închină în fața necesității de stat, crima devine eroism. Momentul și proporțiile deformează valoarea acțiunilor noastre, așa că, dacă redusă la măsuri modeste, nebunia tristului Cavaler e ridiculă, proiectată de Cervantes pe scara unei halucinații continue devine sublimă pentru că amănuntele se șterg spre a lăsa iluzia în toată strălucirea ei. Sub alte forme, Macedonski a fost și el un erou al iluziei. Într-o țară lipsită de orice tradiție culturală, în care creația artistică nu este o funcție legitimă, a trăi numai pentru artă e un act de credință de o înaltă valoare. Poetul nu l-a urcat, ce e dreptul, pe piedestalul vreunui sacrificiu sau al unei

Scanned with OKEN Scanner

demne rezerve, ci, dimpotrivă, l-a scoborît prin lamentaţii, prin proclamarea dreptului la caritate sau indignare, pe care timpul le va șterge însă cu estompa lui, nelăsînd viu decît gestul omului care, în lungul unei vieţi roase de nevoi, învăluite sub faldul unei persecuţii reale sau imaginare, a stat închis în visul său interior, impropriu pentru orice realitate, consumat de o viziune netradusă în opere definitive, dar trăită cu o putere de iluzie unică. Macedonski a fost vizionarul nostru cel mai mare, lipsit de simţul comun, insensibil la ridicol și la asprimea realităţii, a păşit în viaţă cu ochii fixaţi spre lumina orbitoare a unei fantasmagorii : a trăit într-o hipnoză din care nimic nu l-a putut opri. Putea viaţa să-şi întindă cursele, poetul nu le vedea ; putea realitatea să-l lovească sub biciul dezmînţirilor, tragica ei evidenţă rămîne ineficace ; nici mizeria, nici hula unanimă, nici exilul interior, în care a trăit cîteva decenii, nu i-au putut zgudui credinţa în omnipotenţa verbului, nu l-au putut deştepta din visul său poetic, din norul artei sale inutile. Pe deasupra tuturor dezastrelor forţa imensă a iluziei își arunca apele multicolore în jocuri fantastice ; mizeria lua patina poeziei ; aurul închipuirii curgea din izvoare nesecate. Era în Macedonski o forţă creatoare în vid, o minciună generoasă a vieţii ce-l făcea să trăiască într-o lume halucinantă ; la bătrîneţe, o glorie pururi insesizabilă și un aur pururi inexistent aveau încă pentru dînsul o evidenţă pe deasupra oricărei realităţi ; se împărtăşea, astfel, cu o cuminicătură invizibilă în gesturi ce păreau ridicole, deşi — în perspectivă — sunt măreţe. De se va ivi artistul care să creeze din Macedonski simbolul poetului însuși în mijlocul unei societăţi antipoetice, viaţa lui atît de ofensatoare, de altfel, va deveni mult mai emoţionantă decît opera.

2. Şi după moartea poetului, critica rămîne încă discumpănită în faţa operei lui. În viaţă, ostilitatea generală se lovea de forţa latentă a unei admiraţii tenace ; putea fi critica unanimă în severitate (T. Maiorescu) sau în indiferenţă (cei mai mulţi), în jurul poetului se menţinea nu numai un cult, ci și o influenţă căreia i se putea contesta calitatea, nu însă și continuitatea ; pe măsură ce opinia publică se îndîrjea în ostilitate sau

Scanned with OKEN Scanner

nepăsare, admirația cîtorva devenea și mai excesivă. Poezia lui Macedonski nu este totuși ermetică ; n-are nici unul din caracterele esoterismului pentru a justifica o inițiare, ci reprezintă un impresionism de o valoare poetică discutabilă, dar ușor inteligibilă ; nu are un ritual deosebit și nu se adresează unei sensibilități speciale. Ignorînd cele mai adese emoția, se sprijină numai pe senzație și, fără să răscolească arcanele sufletului, se oprește în domeniul sensibilității comune... Contradicția dintre opinia publică și opinia unei pagode este, deci, un punct de controversă literară, pe care nu l-a rezolvat nici moartea poetului, lăsînd procesul deschis.

Fără să fi venit încă momentul unei revizuiri definitive, din sentimentul reparației postume, criticul ar voi poate bucuros să aplice capătul lecuitor al lăncii lui Ahile. Între un poet ce se afirmă cu o nobilă continuitate timp de atîtea decenii și o opinie publică amorfă, incompetentă și lesne influențabilă, preferința criticului e indicată, fără ca gestul lui reparator să fie atras de forța irezistibilă a aventurii, ci de un idealism consolator. Gestul rămîne însă abia schițat, și dorinții legitime de reparație îi urmează nu numai o rezervă comandată de contactul prelung și imparțial cu opera poetului, ci și o stupefacție deșteptată în fața opiniilor violent contradictorii. Opera lui Macedonski nefiind prea abruptă pentru a justifica antinomii principiale, neînțelegerea rămîne încă o enigmă.

3. Dacă unui poet adevărat îi cerem o emoție, iar unui mare poet îi cerem și un suflet organic, o concepție și o atitudine hotărîtă, într-un cuvînt o „filozofie“, Macedonski n-a fost, cu siguranță, un mare poet și s-ar ridica chiar îndoieli și asupra calității lui poetice privită numai în esența ei. O operă poetică e cristalizare sufletească în jurul unei axe stabile : pe axa unui pesimism fundamental se grupează întreaga poezie a lui Eminescu, considerată sub toate aspectele ei, în poezia de dragoste sau filozofică, în satire ca și în poeziile inspirate de natură ; în jurul unui erotism idilic și optimist se poate grupa întreaga poezie a lui Coșbuc. Îndărătul operei lui Macedonski nu găsim o unitate fecundă, un sentiment generator sau numai un simplu focar radiator ;

Scanned with OKEN Scanner

poezia lui nu e cristalizată și organică, ci o simți mobilă și inconsistentă. Optimist și plin de elan spre pacea sublimă a naturii în cea mai frumoasă creație a lui *(Noaptea de mai)*, el devine mărunt pesimist, mărunt nemulțumit și amar în cele mai multe încercări versificate. Sufletul lui nu împrăștie o lumină puternică și uniformă asupra lucrurilor ; se schimbă după moment ; optimismul inițial se dizolvă în notații contradictorii, nesusținute de un accent robust. Nu numai nu posedă lumea, reducînd-o la propria lui substanță, dar nu se lasă a fi posedat de ea.

Cu excepția a cîtorva poezii, asupra cărora vom reveni, nimic nu a zguduit sufletul impasibil al poetului ; nici unul din marile spectacole ale naturii, nici unul din marile momente ale vieții nu l-a emoționat. Macedonski reprezintă cazul rar al unui poet liric ce n-a cîntat amorul și n-a cunoscut, aproape, nici un fel de pasiune. A trăit fără extaze și fără nedumeriri, neatins nici de misticism, nici de tragedia problemei ultime. Ignorînd femeia, pe Dumnezeu, moartea, și, cu mici excepții, natura însăși, poezia lui Macedonski ignorează temele fundamentale ale unei adevărate poezii și e lipsită de filoanele de largă inspirație ce alimentează nu numai lirismul, ci și simpla emotivitate a oricărui om. Privată de agentul fecund al emoției în fața problemelor vieții și ale morții, poezia lui Macedonski trebuia să se scoboare pe modulații minore ; emoția e înlocuită prin senzația instabilă ; poezia e redusă la un fel de impresionism de o incontestabilă valoare artistică față de epocă, dar de o mediocră valoare poetică. Tocmai prin această calitate pur senzațională poezia lui Macedonski ia un caracter de modernism și își legitimează succesul de mai tîrziu, în sînul poeziei contemporane. Într-o epocă tîrzie de insuficiență lirică, în care izvoarele de emotivitate și de expansiune s-au împuținat, e firesc să se producă o poezie limitată la senzație sau cel mult la un proces intelectual ; trăim în fața intelectualizării poeziei. Fără a fi ajuns la o intelectualizare francă, poezia lui Macedonski rămîne mai mult la senzație. Insuficiența ei emotivă îi face azi succesul ; tot ea îi va fi însă și principiul dizolvant.

Scanned with OKEN Scanner

Evocînd figura inspirată a „poetului", Macedonski îl caracterizează :

Lirismul sau satira se joacă pe-a lui frunte
Ca fulgere pe creasta înaltului Liban.
Nou Moise el se urcă atunci pe vîrf de munte
Și alte legi aduce la generul uman.

(Avînt)

Concepția unui poet-profet e una din ideile romantice pe care Macedonski a profesat-o cu oarecare consecvență nu pentru a-și înălța tonul și a-și lărgi gestul, ci pentru a-și atribui drepturi pe care societatea nu putea să i le recunoască. În poet, Macedonski a văzut amestecul necesar de lirism și de satiră ; și, cum ne făurim idolii și idealurile din propria noastră substanță, trebuie să recunoaștem în Macedonski aceeași fuziune. I-am arătat insuficiența lirismului ; lipsit de emoție, poetul trebuia să încline spre satiră și, în adevăr, elementul satiric e mult mai fecund în poezia lui.

Căutînd din nevoia psihologică a simplificării o unitate în fiecare om, am putea-o găsi la Macedonski în *nemulțumire*. Poetul se cristalizează pe încetul în jurul acestei axe ; poezia lui renunță la orice elevație pentru a se tîrî pe pămînt. Și lirismul lui Eminescu e străbătut de un sentiment de revoltă, dar revolta lui este vastă, primordială, filozofică ; pornită de la un pesimism fundamental, ea atacă înseși sursele vieții, pe cînd la Macedonski ea nu izvorăște dintr-o concepție mai largă, dintr-o privire disprețuitoare, nu are un caracter obiectiv, ci e de o natură pur subiectivă. Plecată de la o nemulțumire strict personală și de la o deziluzie, mobil mărunt și meschin, revolta poetului nu e nici filozofică, nici impersonală și nu are meritul dezinteresării ; satira lui nu atacă inegalitățile sau viții, ci lovește în propriile sale cătușe. Înclinînd la început spre optimism și spre izvoarele pure ale vieții, poetul deviază repede spre o poezie tînguitoare, decepționată, lipsită de elevație. Această notă antipoetică de nemulțumire nu-i întîmplătoare, ci esențială ; e, după cum am spus, sîmburele în jurul căruia se cristalizează întreaga lui poezie. Pentru a o dovedi, vom proceda prin numeroase citații

Scanned with OKEN Scanner

luate în ordinea în care sunt aşezate în primul volum. Invocînd pe morţi, poetul aspiră la lumea lor :

Căci nu se află-n lumea moartă
Mişei.

(Cu morţii)

În *Psalmi*, găsim aceeaşi atmosferă a unei lumi ostile :

Duşmanii mei se înmulţesc
Şi nedreptatea mă-nfăşoară,
Abia mai pot să mai trăiesc
De cine n-am lăsat să moară,
Aleargă toţi şi mă-nnegresc...

(Duşmanii)

Sau :

Şi-au zis : e singur, e pierdut :
Asupra mea se năpustiră...
Onoarea mea o nimiciră...

Mă înjosiră, mă loviră,
Cu mici, cu mari mă prigoniră...
. . . . . .
O ţară-ntreagă s-a-ntrecut
Să-mi dea venin — şi l-am băut.
. . . . . .

(Şi-au zis...)

Sau :

Pe fruntea mea n-am nici o pată —
Zadarnic ! — Sunt un osîndit,
În lume nu este răsplată.

(Cît am trudit...)

Prin aceste întîmplătoare citate poezia macedonskiană se situează, aproape în întregime, în caracterul unei inadaptări fundamentale. Pornind de la concepţia romantică a poetului-profet şi atribuindu-şi aprioric un rol pe care societatea nu i-l poate acorda, deziluzia era o urmare fatală ; de aici tragedia vieţii lui Macedonski, sterilă, dar zgomotoasă, şi caracterul atît de înveninat al

Scanned with OKEN Scanner

atitudinii sale poetice. Pretutindeni numai dușmani ; oamenii îl lovesc ; în jurul lui e o conjurație universală de forțe obscure și vrășmașe. Simpatică prin faptul reducerii ei la resemnare (la d. Brătescu-Voinești, de pildă), inadaptarea e supărătoare cînd lunecă la agresiune neputincioasă. Ceea ce la Vlahuță era numai întîmplător, devine la Macedonski o obsesiune ; suferința își pierde din valoarea poetică, din moment ce se prezintă sub forma unei perpetue tînguiri. Împotmolit în degradarea sa, poetul își continuă blestemul împotriva destinului nedrept și a societății ingrate :

Dar nici Muzele pe-atuncea, legănîndu-mă în șoapte,
Nu puteau ca să prevadă c-am să fiu un urgisit.

(Noaptea de martie)

Sau :

M-am născut în niște zile cînd tîmpita burghezime
Din tejghea făcînd tribună, legiune de coțcari,
Pune-o talpă noroioasă pe popor și boierime ;...

N-ai ca glorie dușmanii și ultragiile toate ?
N-ai ca glorie ingrații ce-ai creat în urma ta ?
N-ai ca glorie Restriștea care-ți pune bețe-n roate
Și voind să te oprească îți ajută a-nainta ? *Etc.*

(Noaptea de ianuarie)

Sau :

Înjurați-mă, prieteni,
Dați-mi cupa cu amar,
Veți avea destulă vreme
Să mă plîngeți în zadar.

(Înjurați-mă, prieteni)

Din ce în ce mai multe
Amarnice insulte
Întîmpin nencetat,
Cît inima-mi sărmană
Întreagă e o rană,
Un hoit de sfîșiat.

(Din ce în ce)

Scanned with OKEN Scanner

Sau :

Viața este tristă ; lupta e grozavă ;
Orice zi ne aduce un pahar de otravă *etc.*

(Tu ce ești a naște)

Sau :

Să mă spele de insulte, nu mă-ncerc să fac apel
La un timp ce nu cuprinde decît patime în el. *Etc.*

(Epigraf)

Sau :

Căci în natură — nencetat —
Din tot ce moare și trăiește
E numai omul un ingrat *etc.*

(La bestii)

Am procedat prin acumulare de citate pentru a dovedi natura nemulțumirii poetului pe care d. T. Vianu o crede venită din linia poeților latini, prea puțin poeți și mai de loc lirici. E cazul, de altfel, al lui Macedonski care, insensibil la sublimul și tragicul vieții, s-a fixat repede într-o atitudine îndîrjită de om nemulțumit de soartă și de societate. Izvorînd dintr-un simplu accident personal și fără să deschidă alte perspective generale asupra vieții, satira lui Macedonski e de o valoare mediocră ca, de pildă, *Noaptea de noiemvrie,* în care nu găsim nici obiectivitate, nici spirit filozofic ; redus la o tînguire măruntă împotriva unei conjurații universale, lirismul său e lipsit de noblețe.

Fixînd axa poeziei lui Macedonski în sentimentul unei nemulțumiri strict personale, ar fi nedrept de ne-am scoate dovezile numai din producția lui minoră. Cum *Psalmii* sau *Noaptea de martie, Tu ce ești a naște* sau *Noaptea de ianuarie* atîrnă puțin în opera poetului, pentru a fi incontestabilă, axa trebuie să treacă și prin *Noaptea de mai,* prin *Stepă* și prin *Noaptea de decemvrie.*

Macedonski a fost puțin sensibil față de natură, pe care n-a cîntat-o dintr-o emoție unică, ci numai prin descripții impresioniste ; *Bucolica undă, Sub frunze* sau *Naiada* sunt mici peisagii erotizate ; *Zi de iarnă* procedează dintr-o inspirație satirică ; *Pe balta clară* e un

Scanned with OKEN Scanner

pretext al unei vagi stări sufletești ; toate celelalte sunt numai notații grațioase. Pentru un astfel de poet limitat la senzație, *Noaptea de mai* reprezintă, în adevăr, nu numai o fericită invocare a unei naturi balsamice și pure, cu o gradație abilă și cu o limpede viziune clasică :

Pe jghiabul verde al cișmelei un faun rustic c-o naiadă
S-a prins de vorbe și de glume sub licăririle de cer.
. . . . . .
Pe dealuri clasice s-arată fecioare în cămăși de in,
Ce-n mîini cu amforele goale își umplu ochii de senin
Și printr-a serii lăcrămare de ametiste și opale
Anacreon re-nalță vocea, dialoghează Teocrit...

ci și o stare emotivă aproape unică. Ascensiunea sufletească a poetului nu pornește însă, nici de data aceasta, dintr-un sentiment dezinteresat ; admirația nu e pur contemplativă și natura e privită ca refugiul trecător al unei nemulțumiri :

Iubirea și prietenia dacă-au ajuns zădărnicie,
Și dacă ura și trădarea vor predomni în vecinicie,
Veniți : privighietoarea cîntă și liliacul e-nflorit ;

Sau :

E mai și încă mă simt tînăr sub înălțimea înstelată.
Trecu talazul dușmăniei cu groaza lui de nedescris,
La fund se duse iar gunoiul ce înălțase o secundă
Și stînca tot rămase stîncă și unda tot rămase undă...
Se lumină întinsa noapte de poleieli mîngîietoare,
Și astăzi e parfum de roze și cîntec de privighietoare.

Poetul nu se înalță în lumea senină a poeziei și emoției decît rar și rupîndu-se cu greutate din lianele unei vieți „de jalnică nevroză", „de ură și trădare", de „dușmănie". Entuziasmul este, așadar, altoit pe același fond de nemulțumire și pe aceeași concepție mărunt pesimistă a unei lumi de vrajbă și de persecuție.

În *Stepă*, sentimentul unei vieți libere, în mijlocul naturii sălbatice și sub unicul pinten al instinctului, este real ; poezia pornește dintr-un individualism care ar fi putut da o consistență inspirației macedonskiene, de ar fi fost mai statornic și de n-ar fi izvorît dintr-un egotism întinat :

Scanned with OKEN Scanner

În picioare calc trecutul, corp și suflet mă cufund,
Uit o viață amărîtă de ultragii sîngeroase.

Sau :

...Și se uită, și se uită mizerabilul destin.

La bază e, deci, aceeași revoltă împotriva unei vieți de „ultragii", iar evadarea poetului nu se face, de altfel, în domeniul spiritual, ci în domeniul unei libertăți pur fizice în mijlocul stepei, unde :

Melancolică te-așteaptă fidanțata pe confine
. . . . . .
Nimicită o vei ține sub triumful masculin.

cu acea scurtă evocare a posesiunii brutale — singura notă ce revine stăruitor în poezia antisentimentală a lui Macedonski.

Alături de *Noaptea de mai* poate sta și *Noaptea de decemvrie*, printr-o concepție fără noutate, susținută printr-o lungă încordare și realizată cu un fast de imagini prea oriental. În viziunea unei Mece ce-și îndepărtează zidurile dinaintea emirului dornic de a ajunge la ea, vedem tragedia idealului în veci neatins și, limitată aci, poezia s-ar fi oprit în lumea contemplației senine și impersonale. Lîngă emirul idealist ce nu intră niciodată în Meca, poetul imaginează însă și un drumeț „pocit și șchiop" ce intră în Meca, apucînd pe căi cotite :

Și vede pe-o iasmă că-i trece sub poartă,
Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă...
Și-n Meka străbate drumețul pocit,
Plecat, șchiop și searbăd pe drumul cotit —
Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă.

Ce fel de „ideal" poate fi însă o Mecă în care intră „o iasmă" pe drumuri piezișe ? Desigur, nu un ideal spiritual, ci un ideal mărunt, mărginit la bucuriile vieții. Numai acolo se poate ajunge și pe căi cotite ; unde nu intră cei mari și drepți intră piticii prin mijloace abile. Concepția poeziei este, deci, micșorată, deoarece în aripă îi atîrnă plumbul aceleiași nemulțumiri împotriva celor ce reușesc în viață — revoltă meschină, și fără valoare poetică.

Scanned with OKEN Scanner

5. Prin această analiză, ce nu s-a oprit numai la producţia minoră a poetului, ci a trecut şi la cele cîteva poezii construite organic, ajungem la convingerea definitivă că *revolta* este elementul generator al întregii poezii macedonskiene, o revoltă întru nimic comună însă cu revolta lui Eminescu sau Byron, o revoltă dizolvată în tînguiri împotriva „tîmpitei burghezii", a contemporanilor „ingraţi" sau a unei conspiraţii universale prin care poezia lui Macedonski ne apare ca *paranoică.* Rămînînd la vechea concepţie romantică — agravată încă — a poetului-profet cu drepturi nediscutate, Macedonski nu se putea simţi decît străin într-o societate clădită pe alte principii. Neînzestrat cu nici una din calităţile omului pozitiv, el nu putea fi decît un intelectual care, şi în loc să-şi primească soarta cu resemnare, mulţumindu-se cu lumea creaţiei poetice, a devenit un revoltat social fără avînt şi amploare, punîndu-şi, astfel, realele sale calităţi artistice în serviciul unui sentiment steril şi antipoetic de pe urma căruia poezia lui va suferi.

1919

[Critice, VI, pag. 112—128. Reprodus din *Scrieri 1, Critice.* Ediţie şi studiu introductiv de Eugen Simion, E.P.L., 1969, Bucureşti, p. 267—283.]

Scanned with OKEN Scanner

N. DAVIDESCU

(1888—1953)

Din prolifica activitate a lui N. Davidescu, de poet, prozator, traducător, exeget etc., în timp ce G. Călinescu îl aprecia mai mult pe poet, istoricii literari contemporani îl reabilitează cu prioritate pe critic, fie și numai pentru că de numele lui se leagă interpretarea simbolistă a lui Eminescu.

În ceea ce privește atitudinea — mai bine zis, atitudinile — față de poezia lui Macedonski, e de urmărit o sinuoasă traiectorie a unei critici net ostile și defăimătoare la început, favorabile și chiar polemice apoi față de alte minimalizante, rezervate, în cele din urmă, și, prin refuzul categoric al vreunei filiații modern-simboliste, destul de înguste.

În 1912, după apariția volumului *Flori sacre*, tînărul N. Davidescu publică în *Viața românească* o „cronică literară": *Alexandru Macedonski, cu prilejul ultimului său volum „Flori sacre"*. Începutul e sentențios: „Alexandru Macedonski. Numele acesta răsună pentru unii cu nuanțe de nedrept martirologiu(!) și deșteaptă ideea unui apostolat al culturii franceze și al noilor ei forme de originalitate; alții găsesc aici o simplă afirmație care jignește atît de mult adevărul, încît surprinde cum a putut atîta timp să dăinuiască". Evident, „legenda" trebuie demitizată și tînărul critic, încredințat că el e cel chemat să facă lumină, să restabilească „adevărul", pornește la atac: „Nimeni însă nu s-a ostenit să cerceteze cu de-amănuntul faptele". Ele, „faptele", „arată lămurit că niciodată un scriitor român n-a fost mai străin de spiritul adevăratei culturi franceze, a cărei înrîurire se zărește mult mai tîrziu, sub forma măruntă și incidentală a pastișurilor din lecturile momentului și numai la epidermă". Pe cine continuă atunci Macedonski? Sînt „puși la bir" Bolintineanu, Depărățeanu, Grandea, Grigore Alexandrescu, „mai puțin" Alecsandri și, într-un fel", chiar Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, „Întîiul volum de poezii al lui Macedonski apare, de-a dreptul, sub înrîurirea lui Bolintineanu", în al II-lea „influența" lui Depărățeanu „e covîrșitoare față de celelalte". Pînă în 1882, scrie criticul, din „pricina" „goanei cu orice preț după vîlvă", grație unei „nemăsurate ambiții", poeziile lui Macedonski „nu înseamnă de loc un pas înainte, nici ca fond, nici ca formă, în poezia românească". Dar nici după aceea.

Cînd simbolismul „tocmai începea să se înfiripeze în Franța", Macedonski „s-a silit atunci să facă simbolism", dar „a rămas numai la suprafața trecătoare și mastocă din acest curent de reînnoire a poeziei". În volumul *Excelsior* (1895) „nu există nici o strofă de citat ca o dovadă de mentalitate simbolistă" — afirmă cu siguranță de sine N. Davidescu.

În fine, în volumul *Flori sacre*, „influențele" „nu mai sînt însă cele dinainte", dar abundă, sînt „și aici covîrșitoare". Singura bucată mai reușită din volum e *Lewki* și cîteva părți din *Noaptea de decemvrie*. Ce reprezintă atunci, global, poezia lui Macedonski ? Ce rămîne ? O „impresie penibilă de sărăcie mozaicată", care „nedumerește asupra drepturilor pe care și-a rezemat pretențiile". Ulterior, opiniile criticului vor cunoaște o netă radicalizare în direcția refuzului oricărei urme de simbolism în poezia lui Macedonski, dar și, paralel, o mai fină și mai nuanțată recepție critică. El publică, în *Rampa* (din 16, 17 și 20 martie 1922), ca o certă reacție la „cronica literară" din *Sburătorul literar* (28 ianuarie 1922) a lui B. Fundoianu, o „sinteză" : *Poezia lui Al. Macedonski*, pe care o va reedita în al doilea volum (din 1924) al *Aspectelor și direcțiilor literare* (B. Fundoianu prelua o serie de comparații — cu Grigore Alexandrescu, cu Depărățeanu, cu Alecsandri — din arsenalul, din 1912, al tînărului N. Davidescu, conchizînd că „Macedonski n-a inovat nimic în formă, nimic în sensibilitate") și în care viitorul autor al antologiei de lirică parnasiană, regretînd și el „prolixitatea cantitativă" a poeziei macedonskiene, remarca totodată drept „notă dominantă" o „îndîrjită voință de desăvîrșire de sine" și o „îndelungată luptă" cu „urcușul țintei". Grație acestora, Macedonski „înfige primele rădăcini ale unei poezii cu sclipiri de intelectualitate" încă în volumul *Poezii* (1882). Dacă, în 1912, criticul afirma că *Excelsior* „se compune din cîteva *Nopți* făcute din inspirații din *Satirele* lui Eminescu, din poezii în genul lui Alecsandri, [...] din încercări hibride de a imita simbolismul, din traduceri și imitații după Rollinat" etc., acum, în 1922, vo-

Scanned with OKEN Scanner

lumul din 1895 „are în istoria noastră literară însemnătatea de a fi accentuat, cel dintîi, însemnătatea compoziției în sensul unei laborioase metode“ (!). Desigur că, prin reflexele și irizările *Rondelurilor*, și perspectiva poeziei lui Macedonski pare alta acum. Este însă Macedonski un inovator „în sensul poeziei noi“ ? Nicidecum. Macedonski rămîne „cel mai mare poet clasic al nostru“. Opera lui „merge“ spre „dezvoltarea spiritului de compoziție, spre o artă sobră, instrumentată cu gravitate, în care părțile componente se vor îmbina în largi planuri decorative și vor înjgheba, pînă la urmă, nobile fresce intelectuale“.

Criticul nu-i mai impută poetului parnasianismul, ca un anacronism și o apoetizare, cum procedase B. Fundoianu : *Noaptea de mai* are, acum, o „valoare“ de „antologie europeană“ și „vădește“ tot „clasicismul lui Macedonski“ ; în *Lewki, Noaptea de decemvrie, Avatar* etc., el observă „cristalizarea desăvîrșită în formă a unei cugetări armonioase“. Acestea, împreună cu *Mînăstirea Corabia, Vasul, Imn la Satan, O umbră de dincolo de Styx, Stepa,* cu „încă vreo șapte sau opt poezii intermediare“ și cu ciclul *Poema rondelurilor,* „constituie nu numai aportul indiscutabil al lui Macedonski în scrisul românesc contemporan, dar și unele din cele mai nobile pagini ale întregii intelectualități și sensibilități naționale“. Locul lui Macedonski e acum „alături de Eminescu“, cu „alte merite proprii“, dar „echivalente“.

Greu de stabilit exact în ce context au apărut aceste pagini diametral opuse, ca atitudine, celor din 1912 și deschizînd o perspectivă critică pe filonul căreia Ion Pillat, de pildă, va eterniza „neoclasicismul“ macedonskian.

Cum și mai greu de explicat sînt oscilațiile ulterioare ale criticului între o acceptare resemnată, concesivă și refuzul — infuz, dar total — al oricărei urme de modernism. Căci, iată, în *Estetica poeziei simboliste (Viața românească,* nr. 1/1926), dincolo de elementele „tehnice“ necesare demonstrației, se resimte o nouă răceală față de Macedonski. În timp ce Eminescu apare ca primul simbolist — un Baudelaire — al literaturii românești, Macedonski, „raționalist și păgîn închis în rigiditatea statuară a unei forme impecabile pînă la formalism, obsedat de reminiscențe clasice“ etc., „se așeza, astfel, la antipodul poeziei simboliste“. El rămîne doar un „făuritor de admirabile poeme parnasiene“. Ca în a sa antologie de poezie românească parnasiană (1943), N. Davidescu să-și înceapă selecția de la M. Demetriad încolo ; pe Macedonski nici nu-l include.

Scanned with OKEN Scanner

Marea tragedie a operii lui Macedonski a fost, și continuă și astăzi să mai fie, prolixitatea ei cantitativă. Un noian întreg de lucruri, caracteristice doar pentru stabilirea atmosferei, în timp, a cafenelii literare de pe vremuri, îneacă cele cîteva coloane de stil pur ale lui Macedonski. Niciodată, el mai întîi, și apoi sfătuitorii și amicii săi, nu au izbutit să ajungă la un discernămînt estetic al unei activități care a urmat necontenit cu nobilă, dar, desigur, păgubitoare lipsă de tact și discernămînt să coplește partea de cristal curat a poeziei lui Macedonski și, pînă la urmă, din pricina cantității, să o și scoată afară din rosturile ei firești.

Partea aceasta a operii poate avea cel mult interesul secundar, dar și prețios, poate, al materialului necesar unei viitoare istorii a literaturii românești, ea reflectă cu o minuțioasă fidelitate, și la zi, aproape toate certurile, năzuințele, discuțiile, polemica valabilă sau meschină, indiferent, a peste treizeci de ani de literatură bucureșteană și, pe cale de ricoșeu, poate servi la completarea a o mulțime de amănunte încă lipsite de contururi precise. Căci, într-adevăr, și acesta e unul din cele mai de seamă roluri ale acestui poet, niciodată scrisul lui nu a fost trecut sub indiferența zilei, așa că pînă și cele mai mici reliefuri ale vieții sale au fost privite, în bine sau în rău, numai cu lupa măritoare a patimii literare.

Nota dominantă a scrisului lui Macedonski, ca și, poate, a vieții sale, a fost o îndîrjită voință de desăvîrșire de sine și o nobilă dorință de a-și crea, în scrisul nostru, un cămin propriu. Realizarea unui astfel de proces intelectual și sufletesc însă implică o îndelungată luptă, mai întîi cu atmosfera ambiantă, de care pînă la un punct te desprinzi, și, apoi, cu urcușul țintei spre care vrei să ajungi.

Evoluția aceasta a lui Macedonski, însă, a fost din cele mai grele, mai îndelungate, mai emoționant de dureroase gestații intelectuale. Primul său volum de poezii apare cam pe la 1870, sub titlul de *Prima verba;* de el nu mai poate fi astăzi vorba. Al doilea volum e tipărit în 1882, și se cheamă *Poezii.* Era pe vremea cînd poezia așa-zisă socială își căuta încetățenirea în scrisul româ-

Scanned with OKEN Scanner

nesc. Deşi inaugurată mai de mult ceva de Momuleanu cu faimoasele sale *Caractiruri* şi de Cezar Bolliac, şi ajunsă la maturitatea relativă a unei literaturi abia de douăzeci şi patru de ore, născută cu Depărăţianu şi Grigore Alexandrescu, sub influenţa romantismului lui Bolintineanu, poezia socială începuse să se clatine. Macedonski atunci a încercat un pas semeţ înspre genul acesta literar, şi în prefaţa volumului său spune :

„Poezia socială este, după mine, adevărata poezie a inimii şi acestui gen aparţin o mare parte din poeziile cuprinse în volumul de faţă".

Volumul acesta însă, fără să iasă cu nimic din spiritul vremii şi, înjghebat în parte din inocente reflexe ale curentelor generalităţi de atunci, vădeşte în chip hotărîtor o pretenţie de a exista independent ca fond şi, apoi, ca formă, un simţ mai just al limbii şi armoniei noastre poetice decît la contemporanii săi ; într-un pămînt mai subţire de emotivitate poate decît al contemporanilor săi iluştri, Macedonski înfige primele rădăcini ale unei poezii cu sclipiri de intelectualitate.

Deosebirea aceasta, firește, nu are deocamdată cine ştie ce însemnătate ; ea e doar un element explicativ pentru evoluţia personală a lui Macedonski. Capătă însă o remarcabilă amploare în volumul următor, *Excelsior*, apărut în 1895. Volumul acesta are în istoria noastră literară însemnătatea de a fi accentuat, cel dintîi, însemnătatea compoziţiei în sensul unei laborioase metode, şi de a fi protestat astfel împotriva credinţei generale că poezia este doar simpla notare ritmică a unui sentiment ; el aduce prin aceasta, concret, intuiţia că arta nu e numai o emoţie primitivă, şi că această iniţială mişcare lăuntrică trebuie să fie supusă şi unei operaţii mintale de stilizare. Pentru dezvoltarea de mai tîrziu al lui Macedonski, momentul acesta e hotărîtor. El crea mijlocul de epuraţie al materialului rămas din primii paşi ai dibuirilor sale literare, şi sporea, cu adăugirea unui element nou, puterea de a acţiona, a inspiraţiei.

Macedonski, prin el mai presus decît reuşise să realizeze, afirmase baza de mai tîrziu a artei poetice şi, intuitiv, un drum propriu, în mijlocul circumstanţelor literare ale vremii. De-acum înainte însă Macedonski va şti încotro să-şi îndrepte privirile. Arta lui va merge în special spre dezvoltarea spiritului de compoziţie, spre o

Scanned with OKEN Scanner

artă sobră, instrumentată cu gravitate, în care părţile componente se vor îmbina în largi planuri decorative şi vor înjgheba, pînă la urmă, nobile fresce intelectuale.

S-a spus că Macedonski ar fi un inovator în sensul poeziei noi.

Nimic, de fapt, mai neadevărat. Macedonski a fost cel mai mare poet clasic al nostru : valoarea lui inovativă stă doar în faptul că o mie şi una de împrejurări au aşezat concepţia lui greco-latină de artă în faţa lui Eminescu, care s-a mulţumit să fie un simplu poet de geniu. E, în această tărăşenie, o dăunătoare neînţelegere.

Poezii ca *Noaptea de mai,* de pildă, în afară de valoarea ei de antologie europeană, vădeşte, în germen, tot clasicismul lui Macedonski ; e vorba de un poet pentru care scrisul are o incontestabilă valoare de intelectuală armonizare a sentimentului, de amplificare a lui în largi linii graţios şerpuitoare, de limpede desfăşurare a întregii concepţii şi de rigidă formă consacrată. În sensul acesta se va îndrepta de aci înainte toată atenţia creatoare a poetului, şi, cu lente, îndelungate, sforţări de evoluţie, eliminînd rînd pe rînd toate scoriile unui trecut de firesti tribulaţii, la intervale relativ rare, va reuşi să dea literaturii româneşti acele zece sau douăsprezece unice poezii care formează aurul curat al gloriei sale.

Pentru acest rezultat însă a trebuit o încordată, dureroasă, necurmată luptă cu sine, cu împrejurările, cu viaţa ; atitudinea aceasta de profetică aspiraţie spre desăvîrşire, cu care s-a învăluit, a făcut din el, pe cale de necesară compensaţie, în mijlocul vicisitudinilor situaţiilor contrarii, omul [de] pe urma căruia a avut să sufere şi artistul. Macedonski a devenit astfel un frondeur al vieţii ; s-a aşezat în faţa ei ca un fantasin în funcţie de provocare ; firesţe însă că a avut, din atitudinea luată, mai mult decît răspunsul cuvenit. Macedonski însă a rămas în picioare. Nimeni, poate, în scrisul românesc, nu a ştiut, ca el, să îndure cu mai căutată noblete, în chiar cele mai duşmănoase clipe ale chemării sale ideale, sarcina, desfăcută de orice interes, de a rămîne poet. Căci Macedonski a fost necontenit, fără preget şi fără leac, în funcţie de idealul său poetic ; artist în viaţă ca şi în scrisul său, a reuşit, pînă la urmă, prin artă şi prin demnă suferinţă, să cristalizeze pînă la diamant conştiinţa abstractă a misiunii sale.

Scanned with OKEN Scanner

Acesta este secretul pătrunzător și contaminant al poeziei sale din vremea din urmă ; fiecare rînd relevă o îndelungată și dîrză și nobilă sforțare de a ajunge un înalt ideal de artă ; poezii ca *Noaptea de mai, Lewky, Noaptea de decemvrie, Avatar, Lui Cetalo Pol* absolvă drumul greu de a ajunge pînă la înfăptuirea lor, și așterne uitarea peste încercările cari le-au precedat sau însoțit în procesul de gestație al poetului. Ele reprezintă cristalizarea desăvîrșită în formă a unei cugetări armonioase, simple în liniile ei de largă și majestuoasă desfășurare și aduce, în scrisul românesc, conștiința, transparentă și voită pînă la teoreticizare aproape, a credinței într-o aristocrație a artei, a suferinței, a luptei pentru ideal ; concepția aceasta înnăscută în talent real rămăsese pînă la Macedonski, însă, o afirmare categorică și, dacă ea, în chip intuitiv, nu putea lipsi de la nici unul din marii înaintași ai scrisului românesc, apoi pentru prima dată e urmărită, ca un scop compensator al vieții. Mobilul acesta de artă este prin excelență clasic ; el are darul de a atenua lirismul în folosul unei intelectualizate depersonalizări, și de a lărgi inspirația personală pînă la simboluri.

Toată neînțelegerea de mai tîrziu, confuzia lungă și buimăcitoare, care a făcut din Macedonski un simbolist, vine de aici.

Macedonski însă, departe de a fi un simbolist în sensul clasic al acestui cuvînt, ar putea fi mai curînd considerat ca o negare a curentului, care, de altfel, nu s-a produs, pentru că nu se putea, sub influența poeziei lui Macedonski ; Eminescu din *Luceafărul*, în acest sens, este tot atît de simbolist ca și Macedonski. Simbolismul implică o sensibilitate supraascuțită, o mobilitate a intuițiilor sufletești și mijloace adecuate ; intelectualitatea proprie simbolismului stă mai ales în generalizarea, cu ajutorul imaginilor, a detaliilor privite succesiv ca de sine stătătoare. Macedonski, dimpotrivă, evită imaginile succesive, cu ajutorul comparațiilor, pentru a crea, într-o justă dozare a sentimentului și a ideii, imaginea unică și integrală a simbolului. Citățm în acest sens *Mănăstirea :*

> Mănăstirea-și doarme moartea lîngă țărm de Acheron...
> Oglindindu-se în undă stîlpi și-arcade se confundă,
> Pe cînd clopotu-nviază trăgănat și monoton [...]

Scanned with OKEN Scanner

Am citat-o în întregime pentru că poezia aceasta e caracteristică pentru întreaga înfățișare artistică a poetului din perioada sa de definitivă așezare. Această poezie, cele cîteva ale căror titluri le-am amintit mai sus, împreună cu *Corabia*, *Vasul*, *Imn la Satan*, *O umbră de dincolo de Styx*, *Stepa*, încă vreo șapte sau opt poezii intermediare sau antemergătoare acestora și cu ciclul intitulat *Poema rondelurilor* constituie nu numai aportul indiscutabil al lui Macedonski în scrisul românesc contemporan, dar și unele din cele mai nobile pagini ale întregii intelectualități și sensibilități naționale. Ea fixează poetului locul lui de glorie alături de Eminescu, în poezie, cu alte merite proprii, dar echivalente, și încheie, ele singure, o întreagă etapă din evoluția noastră literară.

[*Rampa*, nr. din 16, 17 și 20 martie 1922. Reprodus din *Aspecte și direcții literare*, volumul II, Editura „Cultura Națională", Buc., 1924, p. 90—96.]

Scanned with OKEN Scanner

MACEDONSKI ȘI POSTERITATEA CRITICĂ

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR VIANU

(1897—1964)

În biografia și destinul operei lui Al. Macedonski, numele lui Tudor Vianu va dăinui — alături de cel al lui Adrian Marino — tot atît cît vor străluci în literatura română *Noaptea de mai*, *Noaptea de decemvrie* sau *Poema rondelurilor*. Căci Tudor Vianu și-a legat numele de cel al lui Macedonski tot așa cum G. Călinescu îl va seconda în veci prin nesfîrșitele Cîmpii Elizee pe genialul său Luceafăr.

Într-un fel, Tudor Vianu este un produs al cenaclului *Literatorului*; oricum, debutul său are loc sub aripa lui Macedonski. După 1913, îi este adesea semnalată prezența la întrunirile prezidate de Al. Macedonski. Dar, desigur, participarea sa la cenaclu trebuia să fie răsplătită cumva printr-un act de „fidelitate" față de Maestru. Ocazia se ivește în 1916, cînd, după ce Lovinescu își reproduce în *Critice III* nefavorabila sa cronică literară la volumul *Flori sacre*, tînărul Tudor Vianu scrie în *Făclia* (I, nr. 8, ianuarie 1916) un virulent — cel puțin față de fizionomia ulterioară a criticului și esteticianului — articol: *Revizuire critică*. Exclamațiile abundă în acest prim și cam humoral articol. Criticul de 18-19 ani îl ironizează — oarecum nu fără dreptate, dar într-un limbaj cam forțat polemic — pe E. Lovinescu, neînțelegînd însă că acesta propunea un punct de vedere pe care poezia macedonskiană îl confirma, un punct de vedere care va fi reluat și nuanțat mai tîrziu de numeroși alți comentatori (B. Fundoianu, N. Davidescu, Ion Pillat, D. Micu etc.).

Peste cîteva luni, în iunie 1916, Tudor Vianu publică în *Flacăra* articolul despre care vorbea în *Revizuire critică* și cu care voia, probabil, să debuteze: *Alexandru Macedonski ca poet*. Criticul nu are „pretenția ultimului cuvînt asupra operei poetice a d-lui Macedonski", dar felul cum afirmă că „judecata critică obiectivă nu și-a spus încă cuvîntul" lasă de înțeles că

acest cuvînt va veni, evident, din partea sa, căci pînă aci „neamiciția a luat mai totdeauna haina criticii literare". Cît despre „revizuirea" și evaluarea critică a poeziei macedonskiene, „secretul" acesteia e fixat în dragostea de viață a autorului *Rondelurilor*. „În adevăr poet social, estet decadent sau parnasian, d-l Macedonski a fost totdeauna același suflet adînc iubitor de viață și credincios în izbînda ei. Suflet sănătos, nutrit la izvoarele culturii greco-latine și ale marilor literaturi moderne, d-l Macedonski a iubit viața în realitatea ei cea mai aprigă, cu bogăția ei de senzații, cu adversitățile ei de tot felul, dar cu încrederea statornică în victoria supremă. Cu coeficientul covîrșitor al robusteții clasice, un adevărat suflet modern, așa cum apare el din cugetarea lirică a unui Nietzsche sau din poezia unui Verhaeren". Și, mai încolo, o vagă definire a idealului estetic macedonskian, care este, în ultimă instanță, tot clasicizant: „Cu o asemenea iubire pentru viață, cu toate contradicțiile ei, poetul va constitui acel ideal plastic al omului care apare în opera sa, după cum în templele grecilor, acei adoratori ai Soarelui, ai Forței și ai Iubirii, apăreau statuile de o splendidă plasticitate ale lui Apolo, Ares și Afrodita.

Turnați acest puternic conținut sufletesc în tiparele unui ritm multiform, ale unei neîntrecute perfecțiuni formale, dați-i viață exterioară prin forța unei puternice imaginații vizuale și veți obține poezia d-lui Macedonski."

Tînărul critic e încredințat că „poezia lui Macedonski va rămînea ca o mărturie că în secolul al XX-lea mai trăia pe malul Dunării marele suflet latin: minunata plăsmuire activă și iscoditoare, vie și puternică", și atrage din nou atenția criticii s-o înțeleagă.

În 1921, Tudor Vianu semnează în *Sburătorul* lui E. Lovinescu un frumos portret al lui Macedonski. Fraza e acum sobră, ponderată și paginile memorialistice devin pe nesimțite de critică literară: „Macedonski — scrie criticul memorialist — a împletit totdeauna firul lirismului cu firul satirei. E o caracteristică a sa. Poemele sale de extensiune, *Noaptea de mai, Noapte de decemvrie, Stepa, Mînăstirea, Lewki*, care toate sînt construite din amănunte de idilă, se ridică totuși de la idilă la concepție prin cadrul lor general de satiră."

Copleșit, probabil, de reacțiile antimacedonskiene care se declanșează după moartea poetului și așteptînd ca imaginea acestuia să se contureze din disputele criticii, vreme de vreo 17 ani, Tudor Vianu nu mai scrie nimic despre Macedonski. Abia în 1938, după laborioasa lucrare a lui Eugen Pohonțu.

Scanned with OKEN Scanner

(*Alexandru Alex. Macedonski*, I, E. Torouțiu, 1935), după articolele restauratoare ale lui Ion Pillat și după noua atitudine — infinit mai favorabilă — a criticii față de poezia lui Macedonski, privită mai în sine, în afara raportărilor biografice, autorul *Introducerii în poezia lui Ion Barbu* se decide să iasă din lunga sa tăcere, abordînd, din nou, universul liric macedonskian. În decembrie 1938, criticul creionează, în *Universul literar*, *Portretul lui Macedonski*, iar peste două luni semnează în *Ramuri*, revistă de o îndelungată ostilitate față de poetul *Nopților*, un alt articol : *Universul moral al lui Macedonski*. În același timp, specialistul în cercetări comparatiste se pronunță, în *La Roumanie* (nr. 4, 2, 1938), despre *Al. Macedonski et l'influence du symbolisme français*.

Toate aceste articole vor fi topite ulterior în marele său studiu monografic *Alexandru Macedonski*.

Pregătind pentru tipar ediția critică a *Operelor* lui Macedonski, din care apar, între 1939 și 1946, 4 volume (vol. I — *Poezia*, 1939 ; vol. II — *Teatru*, 1939 ; vol. III — *Nuvele, schițe și povestiri*, 1944 ; vol. IV — *Articole literare și filosofice*, 1946). Tudor Vianu scrie, totodată, o bogată *biografie* a poetului și o fină *caracterologie*, și-și deschide fiecare volum cu cîte o „introducere". Aceste introduceri vor fi adunate la un loc în studiul — o micromonografie, de fapt — *Alexandru Macedonski*, apărut, pentru prima dată unitar, în volumul *Studii de literatură română* (1965), despre care Edgar Papu afirma că oferă „...un Macedonski pe care l-a scos pentru prima dată din cercul unor aderenți restrînși și l-a impus pe cale științifică recunoașterii unanime de care se bucură astăzi" (*Gazeta literară* din 22 iulie 1965).

În 1941, apărea *Arta prozatorilor români*, cartea fundamentală a lui Tudor Vianu, unde, evident, prozatorul Macedonski se bucură de o revelatoare analiză stilistică în capitolul al VI-lea : *Intelectualiști și esteți*. „Prin seria bucăților pe care le-a întrunit în 1902, în *Cartea de aur*, sub titlul *Năluci din vechime*, Macedonski continuă linia primului realism memorialistic — scrie exegetul — încît, din acest punct de vedere, numele său poate fi asociat cu al înaintașilor Costache Negruzzi și Nicolae Filimon. Pe de altă parte, însă, și mai cu seamă în producția lui ulterioară, ne întîmpină un scriitor modernist, o conștiință estetică și intelectuală, în care impresiile se întrepătrund uneori cu idei, alteori se îmbină cu configurații pur decorative și în imagini artificioase, chiar atunci cînd ele sînt

Scanned with OKEN Scanner

provocate de aspectele naturii vii, într-o limbă care cultivă neologismul sau recurge la formații lexicale noi, pe care gustul estetic nu le poate totdeauna ratifica." Sînt atît de „îndrăznețe" inovațiile stilistice ale lui Macedonski, încît, „un sector întreg al artei prozatorilor români mai noi" — zice criticul — „nu poate fi explicat în geneza lui" fără a se cunoaște proza autorului *Thalassei*. „Alexandru Macedonski — își continuă exegetul demonstrația — a fost, în primul rînd, un descriptiv." Arta sa „pare de fapt aceea a unui pictor". El, Macedonski, este „primul peisagist urban", un „pictor", „primul", „al naturilor moarte", „un liric al lucrurilor și al scenelor mute de interor". D. Anghel, I. A. Bassarabescu, Tudor Arghezi „au păşit pe drumul deschis de Macedonski".

Acel „metaforism artificios", care „constituie una din caracteristicile de căpetenie ale întregului curent", a fost introdus în literatura română de proza lui Macedonski.

„O modalitate curioasă a metaforei lui Macedonski" este descoperită de cercetător în „aceea construită printr-un verb derivat dintr-o altă parte de cuvînt", care, în *Thalassa*, de pildă, conferă scriiturii un oarecare, regretabil, caracter de „abstruzitate". În fine, la împlinirea a 100 de ani de la nașterea scriitorului, Tudor Vianu scrie două articole comemorative: *Macedonski — centenar* (în *Tînărul scriitor*, 3/1954) și *Amintirea lui Macedonski* (în *Gazeta literară*, martie 1954). Sînt acestea mai mult niște pioase evocări ale celui ce i-a îndrumat primii pași spre literatură. „Am fost printre martorii ultimilor ani de viață ai lui Alexandru Macedonski" — își începe T. Vianu evocarea din *Gazeta literară*. „Am asistat la sfîrșitul lui." Frazele scurte, sentențioase, au ceva justițiar: „Cît timp a trăit, a fost nerecunoscut, ținut departe de viața publică a țării, calomniat adeseori, luat mereu în rîs. Și-a publicat cu greutate cărțile. Nu era loc pentru el nici în antologii, nici în revistele și ziarele mai importante ale vremii, nici la Academie, în nici unul din forurile conducătoare ale țării." După o scurtă evocare a cenaclului macedonskian — o remarcabilă mărturisire de credință: „l-am putut cuprinde în sfera aceleiași venerații cu Eminescu și Caragiale".

Într-adevăr, Tudor Vianu s-a detașat rapid de polemicele sale începuturi, evitînd căderea într-o idolatrie compromițătoare, în cele din urmă, și pentru poet, și pentru critic, și apreciind literatura macedonskiană în contextul mai larg al întregii culturi românești clasice.

Scanned with OKEN Scanner

Al. Macedonski: sub acest titlu d-l Eugen Lovinescu publică o bucată de critică literară în al III-lea volum al *Criticilor* sale.

Tocmai mă pregăteam să public și eu un studiu, cu același titlu și cam de aceeași natură, cînd îmi căzu, din întîmplare, în mînă cartea d-lui Lovinescu.

Împrejurarea aceasta mă întîrzie în hotărîrea mea. Bucata d-lui Lovinescu aduce atîta patimă și denaturare a adevărului în detrimentul d-lui Macedonski încît socotesc de a mea datorie să-mi curăț calea.

D-l Lovinescu începe prin a caracteriza personalitatea poetului și sfîrșește prin a analiza (?) ultimul volum al acestuia: *Flori sacre.*

Țin să atrag, de la început, luarea-aminte cititorilor că procedeul d-lui Lovinescu nu e leal; cînd publici un studiu cu titlul pe care cel al domniei sale îl poartă, ești obligat să privești întregul operei, cum de altfel d-l Lovinescu procedează cu prietenii săi „literari", iar nu s-o judeci fragmentar; în cazul acesta cititorul pune în cumpănă, de la început, buna-credință a celui ce scrie. Procedeul d-sale nu e admisibil nici ca metodă științifică; personalitatea unui poet e fatal denaturată cînd o consideri doar sub una din manifestările sale multiple, și în chipul acesta nici o judecată serioasă nu poate fi statornicită.

Dar să vedem cum debutează d-l Lovinescu:

„De fapt, noi toți ce am trecut prin școala bunului-simț — scrie d-sa — am crescut în cea mai deplină nerecunoaștere a acestui poet".

Așadar, d-l Lovinescu a trecut prin școala bunului-simț și acolo a învățat nerecunoașterea *deplină* a d-lui Al. Macedonski.

Tristă școală aceea care te învață nerecunoașterea unui om ce și-a jertfit întreaga viață pentru frumos, care a pătimit respectîndu-se sufletește și dînd întrupare visului său de artă. Tristă școală!

Dar d-l Lovinescu trece cu seninătatea superbă a unui zeu care prigonește pe un muritor căutînd să întunece obiectul studiului său cu afirmațiuni de felul

Scanned with OKEN Scanner

acestora : „...așa l-am cunoscut : cu atitudini plastice, cu efebi geniali, cu o amărăciune în suflet ce-l făcea nedrept cu tot ce e talent în această țară". Se vede că d-l Lovinescu n-a urmărit activitatea d-lui Alex. Macedonski, căci altfel ar fi văzut în prefața volumului de *Poesii* de la 1882 că nutrea o mare admirație pentru înaintașii săi : V. Alecsandri, Bolintineanu și Eliade Rădulescu ; iar dacă mai conștiincios ar fi răsfoit și colecția *Literatorului*, ar fi dat peste articole care scoteau la iveală, cu mult entuziasm, talentele, pe atunci tinere, ale d-lor Duiliu Zamfirescu, Traian Demetrescu ș.a.

Dar d-l Lovinescu nu controlează și se lasă pe aripile legănătoare ale afirmațiilor fără temei, căci iată ce spune d-sa : „era deci firesc ca idealul d-lui Macedonski să fie potrivnic : modernismul exagerat, exotismul, cultura franceză în ce are ea mai putred, prețiozitatea de formă..." Ne oprim căci ne e frică ca gloria d-lui Macedonski să nu fie întunecată în adevăr...

Ne izbim iar de o completă necunoștință de cauză. D-l Macedonski a cultivat în prima epocă a activității sale poetice poezia socială în care s-a dovedit cu o originalitate deplină. În a doua parte a cultivat un gen de poezie în care „Parnasul contemporan" și-ar fi putut vedea un admirator.

Totdeauna a reprezentat curentul neolatin, în speță francez, așezîndu-se astfel în tradiția înaintașilor săi : Eliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, Sihleanu, Cîrlova, Depărățeanu, Bolintineanu și Alecsandri ; cît despre exotismul unora din poeziile sale cine i-ar putea face un cap de acuzație : Leconte de Lisle are totdeauna motive de inspirație exotică ; J-M. Hérédia, de asemeni ; și nu arareori Gautier și Banville — pentru a ne mărgini la poezia franceză.

D-l Lovinescu mai aduce încă o vină poeziilor de care se ocupă : prețiozitatea formei. Îmi place să cred că d-l Lovinescu a greșit termenul. Nu prețiozitate de formă, d-le Lovinescu, ci forma superioară prin rigoarea cu care controlează elementele formale ale versului și prin multiplicitatea ritmului.

Pentru aceasta francezii îl slăvesc pe Victor Hugo și-l numesc *„le forgeur des rimes"*, în speță, d-sa socotește „poetul" bun de decapitat.

Scanned with OKEN Scanner

D-l Lovinescu însă păşeşte mai departe menţinîndu-şi seninătatea şi crede că d-l Macedonski a fost, cum a voit să fie, pentru a se găsi în opoziţie cu Eminescu. Las pe fiecare să judece seriozitatea unei astfel de afirmări.

În sfîrşit, d-l Lovinescu ajunge la *Flori sacre*. M-aş fi aşteptat la o vedere generală, la o consideraţiune critică cu oarecare greutate ; în locul lor, d-l Lovinescu, potrivit metodei sale critice, se agaţă de o construcţie şi de cîteva cuvinte ; e însă *indulgent* cu *Noaptea de decemvrie*.

După acestea se pronunţă astfel : „Mi se spune că în acest «drumeţ pocit» poetul a zugrăvit pe Eminescu, după cum se zugrăveşte singur în «emir»". D-l Lovinescu adaugă că nu ştie dacă e adevărat, se foloseşte însă de prilej pentru o invectivă : lucrul e semnificativ pentru felul d-sale de a fi.

În totul ar fi fost de dorit mai multă înălţime sufletească şi mai multă pătrundere critică.

D-l Lovinescu termină spunînd că d-l Macedonski e un poet care nu merită : „*Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité*"...

Ce bun e d-l Lovinescu !

Şi acum vrem să facem o faptă bună. Pentru că d-l Lovinescu trece cu uşurinţă asupra patruzeci de ani de activitate literară, pentru că nesocoteşte influenţele puternice pe care le-a născut şi care se perpetuează încă în poezia noastră, pentru că trece nebăgător de seamă pe lîngă frumuseţi eterne, vom ajuta puterea d-sale de discernămînt citînd din aprecierile pe care spirite eminente din Franţa le fac asupra operei d-lui Al. Macedonski.

Antologia poeţilor lirici francezi din Franţa şi din străinătate, publicată de I. Fonsny şi I. van Dooren şi prefaţată de G. Lanson, caracterizează pe d-l Al. Macedonski în chipul următor : „D-l Macedonski e un talent tumultuos, un suflet inspirat, cu stil original şi puternic, de un lirism arzător şi nervos, adeseori cu atitudini epice".

Paris journal din 28 iunie 1913 vorbeşte de d-l Al. Macedonski în termenii următori : „Autor al lui *Calvaire de feu*, măreaţă epopee a simţurilor, pe care Richepin, Tailhade, Péladan, Georges Eekoud, Jules Bois o

Scanned with OKEN Scanner

clasează în rîndul operelor de primul rang, d-l Al. Macedonski a colaborat la numeroase periodice și cotidiene din Paris etc.", spre a nu cita decît cîteva...

Socotim că d-l Al. Macedonski e nemîngîiat. La atîtea confirmări celebre ale marelui său talent lipsește una singură : a d-lui Lovinescu.

1916

[*Făclia*, I, 8, ianuarie 1916 ; reprodus din vol. *Tudor Vianu — Alecsandri, Eminescu, Macedonski*, „Arcade", Editura Minerva, 1974]

POEZIA LUI AL. MACEDONSKI

Într-o operă poetică de întinderea și varietatea aceleia pe care ne-a lăsat-o Alexandru Macedonski este firesc ca nu toate aspectele ei să aibă aceeași calitate. Lungul interval al unei cariere neobișnuit de fecunde, intervenția practică a omului bîntuit de atîtea nefericiri introduc accente care nu mai găsesc calea inimii noastre sau care ne surprind. Dincolo de aceste înfățișări care ne vorbesc fie de un poet minor al veacului trecut, fie de unul care n-a izbutit să se uite totdeauna pe sine în avîntul generos al creației, dincolo de ceea ce este caduc sau limitat, Alexandru Macedonski a înălțat unul din cele mai însemnate monumente poetice ale limbii noastre. Originalitatea lui incontestabilă, îndrăzneala concepțiilor și atitudinilor lui, farmecul cîntecului său, cînd jubilînd de bucurie, cînd dulce și melancolic, forța și fecunditatea imaginației sale, armonia savantă a lirei pe care o înstruna, nenumăratele-i inițiative poetice care și-au găsit atîți imitatori și continuatori, toate acestea fac din Macedonski unul din cei mai mari poeți ai literaturii române. Alături de Grigore Alexandrescu, de Alecsandri, de Eminescu și Coșbuc, Macedonski este unul din clasicii noștri, adică unul din poeții care, pornind de la experiențele fundamentale ale sufletului omenesc, au atins în cîntecul lor armonia și plenitudinea, făurind modele

Scanned with OKEN Scanner

durabile pentru întreaga creație ulterioară și opere către care sufletului îi place să se întoarcă. [...]

„Poezia socială" a trezit un răsunet destul de puternic printre contemporani. Macedonski a fost declarat șef de curent nu numai de el însuși, dar și de o parte a tineretului care, în aceeași vreme, rima sub înrîurirea sa. Ceva din îndrumările poeziei sociale a rămas totuși în toată opera de mai tîrziu a lui Macedonski... Poetul a rămas totdeauna un temperament social. Experiența lui fundamentală este experiența socialului. Marile lui dureri au fost provocate de convietuirea cu oamenii. Iar dacă marile lui bucurii au fost găsite aiurea, în mijlocul naturii reparatoare, de aici el a privit totdeauna înapoi, către societatea oamenilor, cu dispreț sau compătimire. Societatea rămîne astfel prezentă chiar atunci cînd poetul evadează din granițele ei. Un fir de poezie satirică și socială se împletește în întreaga operă a lui Macedonski. A recunoscut-o maestrul însuși într-una din strofele poemei *Avîntul,* care este arta lui poetică cea mai valabilă și unde chipul etern al poetului este zugrăvit în aceste culori :

Lirismul și satira se joacă pe-a lui frunte
Ca fulgere desprinse din foc dumnezeiesc ;
Nou Moise el se urcă atunci pe vîrf de munte
Și alte legi sădește în sufletu-omenesc.

Cum se înfățișează universul moral al lui Macedonski în partea mai nouă a operei lui ? O lungă familiaritate cu această operă ne face să recunoaștem că ideile, afectele și reacțiunile poetului se grupează într-o dualitate complimentară făcută din mizantropie și avînt, din scepticism și entuziasm, din neîncredere sau dispreț față de oameni și din iubire patetică pentru formele nealterate ale naturii, pentru viața în expresiile ei elementare. [...]

Durerea de a trăi și mizantropia lui Macedonski cunosc mai multe chipuri de a se salva. Mai întîi, poetul care a aflat cît e de mare răutatea și nedreptatea oamenilor știe să le întoarcă sentimentele pe care presupune că aceștia le merită. Poezia lui Macedonski s-a îmbogățit cu unele din accentele ei cele mai viguroase în expresia afectelor de revoltă și antisociale. Calitatea sa de poet îi conferă dreptul sincerității de care el se folosește în

Scanned with OKEN Scanner

avantajul adevărului și energiei creației. Sarcasmul este un alt mijloc al poetului de a se salva din impasurile durerii de a trăi. În rîsul amar și disprețuitor al *Nopții de noiemvrie* sau al *Nopții de martie* se eliberează o suferință. Imaginile grotești legate de scena povestită a nașterii sau de perspectiva morții sînt produsul unei fantezii deznădăjduite, care găsește acest mijloc de a se mîntui din cumplitele constrîngeri ale vieții.

Nimeni n-a rîs în același fel ca Macedonski în literatura română. Cine rîde ca Macedonski o face din deznădejde. Căci există în rîs, în toate formele ironiei, o tendință de a micșora sau, cel puțin, de a relativiza obiectul lor. Cînd rîsul se aplică unor situații fundamentale și supreme, cum sînt nașterea sau moartea, este un semn sigur că instinctul distructiv ascuns în grimasa rîsului nu mai are nici un motiv să cruțe ceea ce pentru suflete mai împăcate alcătuiește un obiect al respectului și reculegerii. Aceeași stare de spirit cultiva cu o predilecție lugubră imagini ale morții și ale groazei, viziuni de dans macabru și contemplări ale putrefacției. Deznădejdea încearcă să se consoleze astfel cu imaginea distrugerii care, fiind universală, poate fi și a noastră.

Dar în afară de aceste căi reactive ale durerii de a trăi există în lirica lui Macedonski și mijloacele unui catharsis mai blînd. Unul din ei este apelul la posteritate, pe care poetul o invocă cu siguranța de a găsi în ea un aliat al destinului său și un drept judecător. Alt mijloc este așteptarea mîngîietoare a supremei odihne de moarte. Căci moartea a fost pentru Macedonski o treptată spiritualizare, ca în *Noaptea de noiemvrie,* sau, mai păgînește, buna inerție totală, reintegrarea materiei opace la limita căreia încetează dureroasa agitație a vitalului. Sînt în strofele adresate *Lui Cetalo Pol* sau în *Romanța* tradusă din Zsckokke accente care ne fac să presimțim o astfel de înțelegere a morții, ca și aspirația tainică a poetului nefericit de a ancora în portul morții concepute în acest fel.

Dacă ne-am opri aici imaginea universului moral al lui Macedonski ar rămînea nu numai incompletă, dar falsă. Căci, alături de această lume a durerii, a mizantropiei și sarcasmului, cîntecul macedonskian izbucnește adeseori pentru a preamări viața și tinerețea cu o jubilare neamestecată. Este poate sarcina cea mai grea a

Scanned with OKEN Scanner

criticii de a stabili acordul între aceste două moduri felurite, căutîndu-l la un nivel al adîncimii. [...] cele două aspecte ale liricii lui Macedonski indică totuși destul de limpede izvorul lor comun. Omul cu voința forte, dar veleitară, predestina pe artist să resimtă mai puternic și viața și trădările ei. Durerea de a trăi a poetului nostru nu este sentimentul unui suflet plăpînd și minor, ci al unei naturi energetice și robuste. De aceea durerea aceasta nu provoacă plîngeri în surdină, ci protestare și acuzație, hohotul rîsului amar și întîrzierea temerară și sfidătoare printre imaginile morții și ale descompunerii.

Urmînd același drum, drumul său propriu, ajunge Macedonski la cultul fervent ale energiei vitale. Încă din primul an al *Literatorului* și mai înainte de a-și exprima un crez înrudit în prefața volumului din 1882, Macedonski proclamă în poezia *Destul* postulatul bărbăției în simțire. Cu timpul, tendința aceasta s-a ramificat și a produs alte aspecte fundamentale ale liricii macedonskiene. Una din primele înfățișări ale energetismului lui Macedonski este cultul virilității. Viața, așa cum ea triumfă în afirmația ei virilă, alcătuiește de mai multe ori obiectul fervoarei lirice a poetului. Pe largile galerii ale operei sale străjuiesc mai multe statui plastice de tineri, înălțate pe niște socluri consacrate vieții și puterii. Închinătorul energiei vitale știe să recunoască în univers principiul forței și al creației, al intrepidității și rebeliunii. Acest principiu este îngerul răzvrătit, Satan, căruia îi adresează un imn. *Imnul lui Satan* al lui Macedonski a fost deseori pus în legătură cu *Les Litanies de Satan* ale lui Baudelaire. Datele acestui satanism sînt prezente în poezii conținînd expresia îndrăzneață a unor sentimente diabolice încă din primii ani ai *Literatorului*, înainte de 1884—1885, cînd, în timpul șederii sale la Paris, este probabil că Macedonski l-a citit mai întîi pe Baudelaire. Satanismul a fost pentru poetul nostru ca o eflorescență firească. Exemplul lui Baudelaire n-a putut decît să solicite o tendință preexistentă. Influența a întîlnit predispoziția pentru a produce *În noapte*, *În atelier*, *Imn la Satan*. Acesta din urmă se deosebește de altfel de presupusul lui model francez prin importante particularități ale inspirației. *Litaniile* lui Baudelaire sînt construite pe viziunea medievală a păcatului și răs-

Scanned with OKEN Scanner

cumpărării ; în timp ce *Imnul* lui Macedonski ni se pare mai degrabă a fi răsărit pe trunchiul prometeismului, al cultului demonic, al îndrăznelii și creației, așa cum a fost instituit încă înainte de începutul secolului trecut de către Goethe.

Din aceeași atitudine de afirmare a vieții se dezvoltă senzualitatea în lirica lui Macedonski. Există, firește, printre aspectele acesteia o senzualitate aliată cu satanismul în poezii ca *În atelier*. Dar, afară de cazul acestora, senzualitatea din bucăți ca *Faunul* sau *Stepa* este manifestarea unei vitalități elementare care disprețuiește iluzia și se recunoaște ca atare. Iubirea este în poezia lui Macedonski un act de brutalitate și o victorie, o siluire în care masculul adaugă plăcerii simțurilor voluptatea triumfului. Tumultuosul amant care se oglindește în această parte a poeziei lui Macedonski este conștient a găsi în iubire un izvor al vieții pe care îl soarbe cu o sete greu de astîmpărat. Este în această senzualitate un veleitarism, o insațietate care îi împrumută caracterul ei cel mai propriu. [...]

Macedonski este în chip preponderent un vizual. Deși în lumea senzorialității lui sunetele nu sînt cu totul absente, și într-o poemă ca *Mînăstirea* este evidentă tendința de a împerechea vizualitatea cu audiția, ochiul este organul prin care poetul trăiește mai puternic. „Poet, deci pictor ; pictor, deci poet", scrie Cincinat Pavelescu într-un portret aluziv al lui Macedonski. Poetul însuși schimba uneori pana cu penelul și visa pentru primul lui născut, după cum își amintește Traian Demetrescu, cariera unui pictor, stăpîn pe mijloace care ar fi putut să fie și ale sale. Vizualitatea lui Macedonski a rămas tot timpul aceea a unui artist plastic. Lumea văzută nu-l interesa atît pentru valorile ei de expresie, cît pentru simplele ei valori plastice. Universul sensibil n-are pentru el adîncimi, o viață interioară deopotrivă cu a sentimentului în noi. El nu îndreaptă către natură un suflet sensibil și înrudit, ci mai mult cu ochi curios și atent. Am spune că vizualitatea lui Macedonski este atitudinea unui amator rafinat, pasionat de forme și culori pe care le studiază cu un fel de minuție caracteristică. Formalismul estetizant nu este absent din atitudinile literare ale lui Macedonski.

Scanned with OKEN Scanner

Această modalitate a viziunii sale explică afinitatea poetului pentru lucruri, mai ales pentru obiecte de artă cîntate cu o pasiune care este a estetului. *Vasul* sau *Rondelul cupei de Murano* sînt poezii dintr-o speță nereprezentată în literatura noastră pînă la Macedonski. Căci au existat și mai înainte poeți ai universului sensibil, dar nu în latura lui datorită iscusinței și dibăciei umane. Pentru întîia oară în lirica noastră cîntecul lui proslăvește lucrul lipsit de viață proprie, dar înnobilat și spiritualizat prin munca omului. Se va spune că aspectele acestea sînt datorite influenței parnasiene. Se va putea adăuga că abia prin înrîurirea simbolistă se revarsă în lirica lui Macedonski pietrele prețioase, metalele sau alte materiale pline de preț și frumusețe: diamantele și safirul, rubinul, perlele și berilul, alabastrul și porfirul, cornalina, agata și sideful, aurul, argintul și bronzul, santalul, catifeaua și mătasea. Dar cu toate că apariția acestor materiale, ca și entuziasmul estet provocat de ele, precum și acele opere ale artei care îmbogățesc și înalță mediul nostru de viață, răspund unui moment literar european, ele nu se încadrează mai puțin în structura generală a poetului. Desigur, această structură nu s-a afirmat din primul moment. Volumul din 1882 există între coordonate rustice și naturiste, care nu ne făceau încă să presimțim pe viitorul poet al civilizațiilor. În *Excelsior* el procedează însă la fastuoasele evocări de artă și opulență din *Ospățul lui Pentaur*. Tendința se accentuează în urmă, pentru ca în grupul poemelor publicate în 1901, în *Forța morală*, atmosfera estetă, atitudinea unui amatorism rafinat să devie predominantă. Paralel cu această transformare, vizualitatea poetului se ascute încît picturile lui ajung să întărească totdeauna nivelul descrierilor convenționale, rareori părăsit înainte de 1885. Capodopera acestei îndrumări sînt evocările de o mare putere plastică și coloristică din *Noaptea de decemvrie*.

După toate cele spuse ne putem aștepta ce va fi peisajul în lirica lui Macedonski. Desigur, poetului i s-a întîmplat să descrie, în bucăți ca *Pădure* din *Excelsior*, o natură concepută ca un mediu al singurătății, capabil să mîngîie sufletul rănit de asprimea conviețuirii cu oamenii. Dar această natură rousseauistă nu este aceea în

Scanned with OKEN Scanner

care se afirmă cu mai multă originalitate Macedonski. Peisajul macedonskian este mai degrabă un peisaj eroic, adică unul în care natura fuzionează cu legenda. Modelul lui plastic nu este peisajul lui Rubens, ci peisajul lui Poussin. Natura nu este pentru el o explozie a iraționalului subuman, ci un cadru nobil de scene legendare și mitologice ca în *Noaptea de decemvrie, Noaptea de mai, Naiada, Bucolica undă, Lewki* etc. În *Noaptea de noiemvrie,* cînd sufletul care a întrecut primele etape ale morții este absorbit de slăvi, ceea ce îi apare este o expresie istorică a naturii : Italia, căreia poetul îi adresează una din cele mai frumoase închinări pronunțate în limba română. Exotismul lui Macedonski, cu a lui curbă geografică întinsă de aci pînă la viziunea de orient din *Acșam Dovalar* și pînă la japoneriile din *Excelsior,* dar mai cu seamă din *Rondelurile* bătrîneții, este fructul acelei pasiuni romantice pentru culoarea locală și pentru pitoresc în ochii căreia natura apare totdeauna asociată cu valorile civilizației.

Și totuși, de cîteva ori, Macedonski a scuturat lanțurile de aur care îl țineau legat, prin partea cea mai vie a interesului său, de om și de operele lui, pentru a se opri cu o fragedă uimire în fața florilor, a apei, a cerului și a luminii. Dar și atunci sensibilitatea lui de civilizat n-a selectat o natură sălbatică și sublimă, ci una idilică prin care trec fie irizările delicate din *Pe balta clară,* fie marea explozie de claritate din *Mai.* Paleta lui alege atunci rozul căruia îi dă o mare întrebuințare, palorile argintului, dar și aurul solar pe care l-a pictat de asemeni cu o mare preferință. În acest univers sensibil de arătări limpezi, grațioase și prietenești, își găsea o compensație naturală spiritul vizitat de atîtea ori, în viața lui intimă, de viziunile groazei și ale morții.

Desigur, arta descriptivă a lui Macedonski a evoluat în decursul lungii sale cariere. Totuși, din momentul în care vizualitatea lui ajunge să se afirme, descripțiile sale dobîndesc o evidentă minuție în notarea valorilor locale și a chipului în care nuanțele se îngemănează. Astfel cînd în *Vaporul morții,* care este din 1883, poetul evocă mormanele de cadavre zăcînd pe puntea lugubrei îmbarcații, pictorul din el nu uită să rețină nuanța exactă a viziunii : „Și zăceau mormane nalte, galben-verde mu-

Scanned with OKEN Scanner

ceziți". Această exactitate ajunge să rafineze asupra amănuntului încît nu rareori tablourile sale devin cu adevărat încărcate. Procedeul poate fi bine urmărit în poeme ca *Lewki*, unde v. 52—57 sînt numai un exemplu, printre atîtea altele posibile :

Coronată cu zambile, cu narcise presărată,
Catifea sau țesătură de brocart muiată-n fir,
Verdea undă ce, ici-colo, e un aur de Ophir
Se rostogole alene de fiori cutremurată.

În mod general, mai mult culorile decît formele rețin privirea lui Macedonski. Înzestrarea sa este mai mult a unui pictor decît a unui sculptor. Poetul a avut totuși sentimentul viu al atitudinilor plastice. Atunci însă cînd ajunge să le exprime, formele se dizolvă în culori și reflexe luminoase ca în acel caracteristic *Dans de efeb*, pe care îl compune pornind de la un motiv al lui Ivan Gilkin :

Verzi palmi în jur predomină,
Și el, feminin și viril,
Muiat în luciri de beril,
E-ntreg sidef și lumină.

Cine studiază arta poetică a lui Macedonski înțelege că evocarea și descripția nu istovesc mijloacele foarte complicate ale acestui artist. Totalitatea acestor mijloace cunoaște două mari compartimente, dintre care unul este al evocării vizuale, celălalt al magiei verbale. Poetul este cel dintîi în literatura noastră care a ajuns în chip conștient la principiul că poeziei îi aparține domeniul simțurilor. Fastuoasele descripții macedonskiene sînt manifestarea unui senzualist al poeziei, în acord cu acea orientare denumită de Lamprecht a *impresionismului fiziologic*, universală la un moment dat în poezia europeană mai nouă.

Dar, alături de acest artist senzual, trăiește în Macedonski un magician al verbului, abil în a mînui energiile lui ascunse. Am arătat și mai sus, amănunțind credințele fundamentale ale omului, ce puteri atribuia Macedonski cuvîntului. Doctrina aceasta era a unui magician, dar și a unui poet. A unui poet care recunoștea în cuvînt o

Scanned with OKEN Scanner

materie prețioasă, vrednică a fi iubită pentru ea însăși. [...]

Dar cel mai frecvent printre procedeele muzicale ale lui Macedonski este refrenul. Refrenul domină întreaga tehnică poetică a lui Macedonski. În tehnica refrenului se declară caracterul magic al poeziilor lui Macedonski, virtutea lor înfășurătoare și obsedantă. Repetarea primului vers la sfîrșitul strofei de patru este un mijloc de nenumărate ori folosit de Macedonski. Alteori sistemul refrenelor este mai complex și armonia muzicală care rezultă devine mai amplă și mai bogată. Astfel în poezia *Prietenie apusă* nu numai primul vers, dar și alte versuri din cuprinsul poemei revin de mai multe ori (aidoma sau în formă modificată), încît întreaga compoziție este făcută dintr-o alternanță de refrene între care sînt prinse versurile nerepetate. Structura unor astfel de poeme este esențial muzicală. I-am putea da numele de *compoziție împletită.*

Interesant ar fi de urmărit și structura *Nopții de decemvrie,* căreia multele împletiri ale refrenurilor sale îi dau caracterul unei adevărate bucăți simfonice. Tot prin procedeul refrenului sînt construite *Rondelurile.* Poeții *Literatorului,* un Cincinat Pavelescu, un Alexandru Obedenaru, scriseseră rondeluri înaintea lui Macedonski, aplicînd însă tehnica refrenului care aparținea în chip propriu șefului școlii. Poetul a recunoscut oarecum bunul său în această formă fixă, folosită de secole în lirica apuseană. A adoptat-o, deci, pentru a găsi în ea cadrul de lucru al bătrîneții sale. Macedonski sfîrșește astfel ca poet muzician, ca meșter al cuvîntului, o calitate care, în înzestrarea sa, a alternat cu aceea de poet descriptiv și vizionar, pentru a realiza una din cele mai complexe formule ale literaturii românești.

PROZA LUI AL. MACEDONSKI

Activitatea de prozator a lui Alexandru Macedonski nu este tot atît de veche ca aceea a poetului, dar ea datează totuși din prima sa epocă. Cele dintîi dintre producțiile lui în proză apar în micile ziare pe care le

Scanned with OKEN Scanner

conduce sau la care colaborează în deceniul 1870—1880. În fruntea bibliografiei sale se înscrie relaţiunea de călătorie *Pompeia şi Sorente* (în *Oltul*, II, 1874, 37—47), căreia îi urmează povestirea lacrimogenă *Cîinele din Văcăreşti (Oltul*, III, 1875, 27) şi *Cîrjaliul (Stindardul*, I, 1876, 12—14) — povestea romantică a vestitului haiduc turc, refugiat în ţările româneşti pe la începutul veacului trecut şi care cucereşte prin frumuseţe, generozitate şi vitejie pe fiica unui boier. Povestitorul îşi împrumută uneori motivele sale din sfere mai îndepărtate, fie că prelucrează *Legenda lordului primar de Londra Whittington (Vestea*, I, 1877), fie basmul sîrbesc *Lîna de aur (Vestea*, II, 1878). Din rîndul acestor prime povestiri, în care abia în *Cîrjaliul* prin preocuparea de a obţine culoare în descrierea vestimentară a eroului său întîmpinăm ceva ca o anticipare a procedeelor de mai tîrziu, numai *Aşa se fac banii (Vestea*, I, 1877, 22), povestire vrînd să ilustreze mentalitatea fatalistă a Orientului, este reluată în epoca de maturitate a scriitorului, dînd loc naraţiunii în limba franceză *Comment on devient riche et puissant*, reprodusă în *Opere*, III.

Povestirea *Aşa se fac banii* aparţine aceluiaşi ciclu de legende orientale din care face parte şi *Meka şi Meka (Românul* din 13 ianuarie 1890 şi *Lit.*, 1893, 2), pe care Macedonski a prelucrat-o apoi în forma poemei *Noaptea de decemvrie (v. Opere* I, *Note*, pag. 433 urm.). Mult mai tîrziu, probabil după 1916 şi, în tot cazul, după ce scrisese versiunea franceză a povestirii, Macedonski se gîndeşte să compună pe acelaşi motiv un scenariu cinematografic în limba franceză, desigur prima lucrare de acest fel alcătuită de un român. Am reprodus în *Notele* ediţiei mele acest interesant text, regăsit după ani şi ani în arhiva poetului.

Odată cu anul 1880 şi cu apariţia *Literatorului* activitatea de prozator a lui Macedonski intră într-o nouă fază. Din acest an datează şirul evocărilor unor figuri pitoreşti din trecutul societăţii noastre, întrunite în *Cartea de aur* sub titlul *Năluci din vechime*. Prototipul unor astfel de compoziţii trebuie căutat în proza memorialistică a lui Costache Negruzzi, cu deosebirea că aici elementul pur descriptiv este mai dezvoltat. Urmează o epocă de tăcere de mai mulţi ani în timpul căreia apare totuşi

Scanned with OKEN Scanner

Casa cu nr. 10 (1883), în care procedeele descriptive sînt aplicate lucrurilor, în prima natură moartă a literaturii noastre, tradusă de Jules Brun pentru interesul ei pitoresc și documentat în *Journal des débats* din 1895. În aceeași vreme iau naștere marile nuvele ale lui Macedonski : *Zi de august, Pe drum de poștă, Din carnetul unui dezertor, Între cotețe, Nicu Dereanu, Dramă banală,* publicate deopotrivă în cursul anului 1886. După cum rezultă dintr-o amintire a lui Traian Demetrescu, Macedonski profesa atunci un crez literar naturalist împreună cu admirația fanatică pentru arta literară a unui Flaubert și Zola. Naturalismul plutea în atmosferă și sub aceleași influențe se produsese cu puțini ani mai înainte debuturile literare ale lui Barbu Delavrancea și Duiliu Zamfirescu. Procedeele naturaliste sînt vizibile la Macedonski, mai întîi în atitudinea descriptivă, apoi în gustul pentru analiza psihologică și pentru prezentarea unor caractere ciudate ; în fine, în înclinația de a pulveriza evenimentul narat în detaliile tipice comune ale vieții sociale într-unul din momentele ei, după cum se întîmplă în povestirea naturalistic intitulată *Dramă banală.*

După 1886 proza lui Macedonski continuă a dezvolta elementul ei descriptiv, numai că latura ei pitorească și documentară cedează acum în avantajul descrierii pentru descriere, artei rafinate a efectelor de culoare și de lumină în bucăți ca : *Soare și grîu, Moară pe Dunăre, O noapte la Sulina, Pădurea ulmilor, Bucureștii lalelelor și ai trandafirilor* etc., în acord cu tehnica simbolistă a sugestiei indirecte (a unui sentiment printr-un peisaj) practicată în aceeași vreme de Macedonski și în poezia sa. Îndepărtarea de naturalism nu încetează de a face progrese într-o direcție a fanteziei, a anticipărilor de viitor și chiar a povestirilor utopice ca în *Maestrul din oglindă, Vraja lunei,* sau ca în *Oceania-Pacific-Dreadnought,* în care fantezia științifică, după modelul lui Jules Verne și Wells, se îmbină cu viziunea apocaliptică a hipercivilizației. Inscripția memorialistică și autobiografică nu este abandonată însă niciodată, ca una care corespunde structurii mai adînci a scriitorului.

Cu toată trecerea sa prin naturalism, o etapă căreia Macedonski îi datora creațiile sale nuvelistice cele mai

Scanned with OKEN Scanner

de seamă, motivele mai adînci ale activității sale de prozator au rămas totdeauna pornirile înrudite de a-și reaminti și de a se spovedi. Nuvelistul, portretistul, povestitorul nu se decid să scrie pentru a nota ceea ce se petrecuse în jurul său și ceea ce era străin de sine, ci pentru a-și aminti propriile sale împrejurări din trecut, oamenii care îi străjuiseră copilăria și pentru a se mărturisi pe sine însuși. În filigranul întregii opere de prozator a lui Al. Macedonski stă chipul scriitorului însuși. Un curent de lirism autobiografic și memorialistic o străbate tot timpul. [...]

Un sector cu interesul lui propriu îl alcătuiește în această parte a operei lui Macedonski descrierea vechilor București, cu pitorescul lui arhitectonic și cu farmecul domestic în *Casa cu nr. 10,* sau în unele din paginile bucății *Între cotețe,* și cu însemnările pline de viață despre oamenii de altădată și moravurile lor în *Bucureștii lalelelor și ai trandafirilor* : „Cît de amărîtă să le fi fost viața ei își puneau flori la pălărie, luau cîte un lăutar, doi să le tragă cîte un pui de cîntec, se duceau să petreacă primăvara pe Cîmpul-Lalelei, făceau maiul cu miel fript și cu ouă răscoapte pe iarbă verde ; trăgeau toamna la măsea mustul-mustulețul și, în sfîrșit, își trăiau viața înainte pînă ce o isprăveau cu dînsa de erau duși să fie înmormîntați în preajma cîte unei biserici. Să fi văzut atunci cu cîtă veselie erau purtați către locașul cel din urmă. Cei rămași, rude ori prieteni, așterneau cu un cerceaf alb un fel de targă, ce era apoi ridicată de doi inși la cap și de doi la picioare și dusă sub oraniscul de mătase pembé sau de catifea portocalie mărginită cu ciucuri de fir și sub care răposatul o lua spre biserică, în mijlocul unui vesel taraf de lăutari.“

Cine dorește să extragă însă tot ce conține opera analizată aci despre omul care a creat-o trebuie să treacă dincolo de latura în care acesta își amintește sau se confesează, la fizionomia morală a caracterelor aduse de el în scenă. Cîteva din acestea prezintă, între ele, un netăgăduit aer de rudenie.

Macedonski a zugrăvit o parte a firii lui în figuri ca a lui Pandele Vergea din nuvela *Între cotețe* sau ca aceea a lui Nicu Dereanu în bucata cu același titlu, pentru a nu

Scanned with OKEN Scanner

mai vorbi de Odorescu din *Cometa lui Odorescu,* care întruchipează oarecum satira caracterului prezentat în povestirea anterioară. Toți aceștia sînt naturi fantaste și veleitare, oameni atinși de morbul paranoic, pierduți în imensitatea oceanului lăuntric, cu legăturile retezate către realitatea externă, prigoniți de o obsesie stranie sau de visul steril al unei opere niciodată împlinite. [...]

Numeroase sînt paginile care pot fi spicuite în opera lui Macedonski ca o mărturie a intensității visului său în stare de somn sau de veghe. Această pornire revine și se dezvoltă mult dincolo de marginile normalității în Pandele Vergea, bucureșteanul de 35 de ani, cultivînd, în solitudinea gospodăriei sale de burlac, mania, deocamdată inofensivă, a creșterii păsărilor de curte, a speței celor mai rare și mai felurite. [...]

Curtea lui Vergea devine neîncăpătoare pentru a cuprinde înaripata gintă. Ultima parte a averii părintești este vîndută spre a putea adăposti într-o gospodărie lărgită neamul ornitologic în creștere. Dar cînd sărăcia care nu întîrzie să vină îl împiedică pe Vergea să-și hrănească orătăniile se întîmplă un lucru neobișnuit: zburătoarele curții, revoltate împotriva omului, grupate în brigăzi, în regimente eroice și în batalioane de asalt, conduse de state-majore și de comandanții lor, asediază pe ciudatul burlac, îl atacă și-l rănesc, lăsîndu-l pe jumătate mort și cu mințile pierdute. Este o pagină de umor grotesc aceea a atacului păsărilor, din filiația *Batracomiomahiei* și a eposurilor animaliere ale Evului Mediu, după cum transformarea omului într-un exemplar dintr-o altă speță zoologică ne duce cu gîndul la *Metamorfozele* ovidiene și la descendentele lor recente: *Die Verwandlung* a lui Fr. Kafka și *Femeia schimbată în vulpe* a englezului D. Garnet. Macedonski obține în această împrejurare noi pagini descriptive, cu tonurile sarcasmului său specific în acompaniament.

Nicu Dereanu nu este un gospodar singuratic ca Pandele Vergea, ruda lui bună, ci un om al străzii și al cafenelei, student și funcționar, un visător și boem nefericit. De pe banca situată în fața Universității, el privește în lungi seri de vară statuia lui Heliade. [...]

Aprins de idealul latin al gloriei, el se chinuiește să găsească o cale capabilă să-l călăuzească spre ea. Ar fi putut deveni poet, legist, orator. Tînărul se instalează

Scanned with OKEN Scanner

în cele din urmă în visul unei mari invenții : a mișcării perpetue. Ce l-ar putea împiedica, oare, s-o realizeze ? Fulton și Daguerre n-au fost și ei luați drept nebuni ? Visul deapănă activ o soartă de faimă și putere.

Altă dată, el visează glorie în războaie, cînd generalul căzînd, Dereanu ia comanda și duce armatele la victorie. Dar cînd bogata lui fantezie îl lipsește de slujba care îl hrănea cu zgîrcenie, muritor de foame, Dereanu ocupă pînă la ore tîrzii scaunele cafenelelor, pribegește apoi pe străzile iernatice ale Bucureștilor și numai cerul milostiv îl adoarme și-l ajută să treacă dincolo, într-o lume mai bună.

Tot un boem al epocii este și Odorescu, descoperitorul unei comete, pe care îl rectifică intervenția contondentă a unei mătuși prozaice. Astronom, ca și Macedonski, discipol al lui Flammarion, Odorescu nu este victima tragică a fanteziei lui, ci paiața ei hazlie, pe seama căreia poetul crede că poate glumi. Cadrul de viață al tuturor acestor figuri este orașul mare, capitala noastră, din al cărui furnicar uman Macedonski alege, pentru a ni le înfățișa, exemplarele ratate ale inteligenței, larvele genialității, față de care el resimțea o adîncă și caracteristică afinitate.

Sensibil deopotrivă la farmecul rural și la cel urban, Macedonski realizează în sine îndoita formulă a unui *amator ruris* și *amator urbis* din versurile lui Horațiu. Primele amintiri ale vieții îi veneau din mediul sătesc, ale cărui peisaje și ai cărui oameni cu moravurile lor patriarhale și cu senzualitatea lor naivă și directă le-a înviat în povestirile sale. Iubitor al naturii și al ruralității, Macedonski nu este însă un scriitor populist, ca un Barbu Delavrancea sau ca atîți din scriitorii care le-au urmat. Perspectiva sa asupra naturii și vieții sătești este a unui estet care amestecă în viziunea sa amintiri clasice. Astfel, peisajul Stambulești lor, pe malul Plăviței, proprietatea pitarului Stambulachie, i se pare „un colț al unei Elade de odinioară“ *(Zi de august)*. Iar copiii care înconjură trăsura călătorilor opriți undeva între lanuri de grîu i se par descendenții unor vechi neamuri clasice : „Copii ai cîmpului, piepturile li se arătau pîrlite de sub cămășile desfăcute ; pulpele și picioarele le aveau goale. Apropiați cu totul de fire, ei duceau mintea spre timpurile dintîi ale Lațiului, ale samniților și sabinilor.

Scanned with OKEN Scanner

Dar vreo doi, pistruiați, și cu un tort de aur roșu încurcat pe cap, păreau copii ale acelor triburi de iranieni care se credeau de-a dreptul coborîte din soare și care-și făcuseră din Helios singurul Dumnezeu." [...]

Transcendența era pentru Macedonski posteritatea. Morala sa este a gloriei. Natură hedonistă, înclinată să se bucure de tot ceea ce viața poate dărui ca desfătare prin simțuri, poetul a închipuit odată un paradis al păcii, un vas uriaș plutind pe oceane și ducînd cu el o omenire beată de avuții și de plăcere. În descrierea, după modelul utopiilor științifice, a acestei nave, a păcii și plăcerii, poetul are la un moment dat, în rîndul invențiilor tehnice menite să sporească voluptatea, pe al său Oceania-Pacific-Dreadnought, ideea anticipatoare a televiziunii: „Odăile mari aveau de altă parte în cîte un perete al lor niște mari și limpezi oglinzi în care, după o descoperire științifică industrializată și comercializată de puțină vreme, se răsfrîngeau în urma unei ușoare apăsări pe un nasture numeroase serii de priveliști de pe diferite părți ale pămîntului, a căror înfățișare furată de electricitate era dusă în acele oglinzi fără ca formele și culorile lor adevărate să fi suferit o cît de mică schimbare". Capitalurile se concentrează pentru realizarea și întreținerea marii nănvi a păcii, orașele se pustiesc, îndeletnicirile lucrative de odinioară dispar treptat, barbaria amenință să cucerească pămîntul, cînd — în viziunea limpede a dezastrelor iminente — Oceania-Pacific-Dreadnought este azvîrlit în aer de însuși sindicatul bancherilor care îl clădise. Viața își reluă atunci cursul și „lumea reîncepu să fie cea de mai înainte, adică bogată și săracă, fericită și nefericită". Utopia alegorică a lui Macedonski se încheie astfel asupra afirmării ordinei naturale și fantezia sa sarcastică ajunge să se corecteze pe sine.

Încă din 1893, Macedonski publică în *Literatorul* primul capitol al *Thalassei*, reprodus apoi în *Cartea de aur* (1902), unde o notă finală atribuită unui „discipol" anunță subiectul întregii opere și cere sprijinul publicului pentru desăvîrșirea ei, adresînd în același timp autorului laude nemăsurate, cum Macedonski nu se sfia nicidecum să primească, ba poate chiar să-și acorde singur. Dar compunerea *Thalassei* nu continuă în românește, ci în limba

Scanned with OKEN Scanner

franceză, așa încît, în 1906, autorul „epopeii simțurilor", al „marii epopei", călătorește la Paris unde editorul E. Sansot tipărește, într-un volum de 253 de pagini, *Le Calvaire de feu*, însoțit de prezentarea lui Mircea Demetriade, devenit pentru împrejurare Mircea des Métriades. Volumul este dedicat „À la France, cette Chaldée", cu referință, desigur, la teoria decadenței, profesată în același timp de scriitorul Joséphin Péladan, transfigurat el însuși pentru ochii publicului contemporan în prinț și mag asiro-babilonian.

Macedonski lega mari speranțe de succesul operei sale, menită să impună numele său pe plan universal. Am formulat altă dată ipoteza că succesul parizian al lui Gabriele d'Annunzio nu va fi rămas lipsit de îndemnuri față de scriitorul român căutînd gloria în capitala Franței. Ipoteza merită a fi examinată mai de aproape, cu atît mai mult cu cît nu de multă vreme D'Annunzio publicase la Paris traducerea franceză a operei sale : *Trionfo della morte*, mai întîi în *La Revue des deux mondes*, apoi la editorul Calmann-Lévy (după ce versiunea italienească apăruse în 1893, mai întîi în ziarul *Mattino* din Neapole). *Triumful morții* dezvoltă un subiect prezentînd oarecare analogii cu acel al *Calvarului de foc*. George, amantul Ipolitei, este urmărit de suferința de a se ști veșnic deosebit, niciodată deplin identificat cu iubita sa. Pentru a răsturna această suferință, George ucide în cele din urmă pe Ipolita, după ce autorul manifestase de-a lungul unor episoade variate splendoarea închipuirii sale și netăgăduitul său geniu verbal. Schema fabulei lui Macedonski nu este mult deosebită de aceea a lui D'Annunzio, deși în tratarea ei poetul român nu face nici o concesie realismului contemporan, menținîndu-și opera mai aproape de modelul romanelor erotice de la finele Antichității. [...]

Thalassa este o idilă din descendența îndepărtată a lui *Dafnis și Cloe* a lui Longos, amestecată însă cu elemente de inspirație și cu procedee moderne. Macedonski a compus-o în stilul unei poeme în proză și în manieră antichizantă, prin deasa folosință a lumii de simboluri a vechii poezii. Thalassa este stăpînit cînd de Priap, cînd de Eros, în jurul lui marea adăpostește palatele lui Neptun și Amfitrita ; Polimnia și Melpomena îi cîntă

Scanned with OKEN Scanner

în suflet, închipuirea i se duce către vîrsta de aur din legendele hesiodice, și patul lui de moarte, întinsa mare care îl leagănă și-l adoarme, este străjuit de nimfe și naiade. Cum însă toate aceste figuri mitologice și influențele lor supranaturale sînt, de fapt, simple elemente de cadru și decor, idila tragică a lui Macedonski este un produs manierat ca atîtea din epoca alexandrismului sau a decadenței latine. Cu această producție, cu atîtea pagini din Petronius sau Apuleius, o înrudește de altfel și aprinsul ei erotism care nu pregetă în fața evocărilor impudice. În locul curiozității psihologice a naturalismului, *Thalassa* introduce speculația metafizică, în legătură cu care se declară caracterul modern și idealist al operei. Eroul este un idealist în felul lui Hegel, pătruns de adevărul că întreaga lume este produsul unei *idei absolute* care, ieșind din sine și opunîndu-se sieși, creează întreaga varietate a aparențelor. Pe astfel de baze Thalassa, adevărat idealist magic în felul lui Novalis, socotește că poate crea lumea prin gestul unei proiecții subiective, înzestrînd-o cu femeia către care aspiră dorul său. Dar cînd femeia apare în locul umbrei inconsistente care îl amăgise mai înainte, Thalassa resimte durerea singurătății prin individualitate și a neputinței radicale de a se contopi cu o altă ființă prin iubire. Întocmai ca misticii, al căror limbaj îl întrebuințează, poetul atribuie eroului său dorința de a înapoia multiplul în unitate, pe *doi* în *unu*, și numai atunci cînd aspirația aceasta se dovedește zadarnică Thalassa încearcă supremele experiențe, ucigînd și primind moartea. Totuși și aici întîmpinăm poate inconsecvența de căpetenie a operei : cînd Thalassa se apropie de sfîrșitul său, el nu resimte fericirea căutată în desfacerea individualității, ci în potențarea ei, în trăirea deplină a firii sale, ca individualiștii moderni.

Prinsă prin atîtea fire de izvoarele culturii vechi și noi, *Thalassa* este o operă complexă, cu multe planuri în profunzime, și care merită să fie citită și studiată. Poetul a vrut și a izbutit să creeze poate mai mult decît un erou viu : un simbol tragic în caracterul căruia se consumă drama idealismului.

El a făcut-o cu mijloace descriptive bogate, poate prea bogate, de care nici producția sa anterioară nu ră-

Scanned with OKEN Scanner

măsese străină. Desigur, paleta lui Macedonski este prea încărcată, stilul amintește pe alocuri barocul lui D'Annunzio, prea multe efecte de lumină și culoare sînt notate ; poetul face atîta risipă de pietre prețioase încît ne vine a spune că unele din acestea trebuie să fie false. În zelul lui de a fixa notația sensibilă cea mai delicată, limba poetului devine adeseori artificială și construcțiile lui forțate. Dar, oricît de mari ar fi neajunsurile excesului de pitoresc ale *Thalassei,* trebuie să recunoaștem de foarte multe ori că ochiul său vede just și că splendoarea lumii sensibile a obținut aci un monument vrednic a fi remarcat.

Poetul și-a conceput opera ca pe o „epopee a simțurilor" nu numai în sensul că eroul se consumă în combustiunea lor, dar și în acela că toate regiunile senzorialului : văzul și auzul, tactul, gustul și odoratul urmau să fie puternic solicitate.

În această tendință de a obține colaborarea simțurilor se cuvine să observăm un alt caracter modern al operei, de care atîți alți artiști ai vremii, un Wagner, un Baudelaire, n-au fost străini. Fiecare capitol trebuia să sugereze o anumită impresie sensibilă, în primul rînd una coloristică urmărită. Este de prisos a spune că un astfel de proiect tipografic face parte din rîndul veleităților macedonskiene, cu care cunoscătorii operei și firii sale sînt familiarizați. Culoarea cernelii variind de la capitol la capitol ar fi fost un mijloc sărac dacă cuvintele poetului însuși n-ar fi fost încărcate cu energie evocatoare. Procedeul tipografic este apoi inutil dacă viziunea poetului se poate transmite și pe alte căi. În fine, *Thalassa* nu dorește să vorbească numai ochilor, ci tuturor simțurilor întrunite. Desigur, notațiile lui Macedonski fac apel la mai multe simțuri dintr-o dată.

Iată, de pildă, pasajul consacrat debarcării lui Thalassa pe insula Lewki : „El își umflă plămînii cu aerul viu al mării, luă din ochi împrejurimea în stăpînire, jucă iarba sub picioare. Dar miresmele leșinătoare ale ierbei strivite se ridicară și-l înfășurară cu blîndețea dulceagă a cloroformului. O moliciune îl șovăia. Pămîntul se clătina sub picioarele lui ca sub ale unui om beat, și fără să vrea așternu pe ierburile moi plasticitatea corpului său spartan... Amurgul lărgea suflarea zării. Aprigă și

Scanned with OKEN Scanner

sărată, ea îi umplea pieptul. Mișcări lenevoase îi încordau mușchii... Pielea de pe brațele și gîtul lui tresărea sub răcoarea serii, porii i se broboneau, vocea mării îi reintra în auz. Deschise ochii. Cerul, stins de lumina zilei, plutea stelar în maiestatea nepriceputei lui vecinicii."

Nu numai văzul, dar mirosul și tactul, simțul termic, muscular și organic sînt deopotrivă interesate în realizarea acestei descripții. Întregul organism uman ne este prezentat în vibrație. Evident, într-o operă care dă atîta loc descrierii voluptății, apelul la senzorialul inferior este destul de insistent. Notațiile tactice, termice și organice sînt frecvente în *Thalassa*. Dar tehnica aceasta nu mai era de loc o noutate în momentul cînd scria Macedonski. Guyau a semnalat-o la Hugo și Flaubert. S-ar putea spune numai că Macedonski a speculat-o cu mai multă insistență și a afișat-o ca pe o teorie literară. În sfîrșit, trebuie adăugat că, în ciuda acestui program, înzestrarea capitală a lui Macedonski rămîne cea vizuală : o însușire de care era deplin conștient și de care nu înțelegea nicidecum să se folosească cu moderație.

Scriitorul notează în înfățișările naturii mai mult culoarea sau lumina decît formele. El este mai mult pictor decît desenator sau sculptor. Adeseori redă clar-obscurul ca pictorii bolognezi : „Hora trase la mijlocul focului și chipurile aprinse răsăreau din întunerec. Voinicii care o învîrteau, și despre care avea să se ducă pomina, izbucneau în lumină alături cu fete în cămăși cu altițe, ori piereau înghițiți de noapte, după cum se ducea jocul ce se strîngea sau se lărgea, se încetinea sau se iuțea, da pe brînci, zguduia bătătura și casa, cutremura dealul. Băieții cei de tot tineri, cu dimie strîmtă și găitănată pe picioare, cu scurte mintene în umeri sau numai în cămăși, cu căciulele pe ceafă — unii cu pălării de pîslă neagră înconjurate de flori — ridicau nori de praf cu săriturile lor, zbuciumau noaptea cu chiote și intrau și ieșeau din întunerec ca niște năluci." *(Zi de august)*. Picturile clarobscure joacă un anumit rol și în *Thalassa*.

Alteori sînt revărsări bogate de culoare. Chiar cînd, prin natura subiectului, scriitorul trebuie să redea aspecte plastice, formele se însoțesc cu efecte de lumină și culoare, pe care le pune în valoare ca în această descriere

Scanned with OKEN Scanner

a lui Thalassa : „Cîteodată, sub aurul zilei, el însuși aur, cerea mării să-l învioreze. Pe pieptul dezgolit — de o parte și de alta a sternului — pe umerii puternic claviculați, pe curbele elegante ale conturelor, pe întregul corp de zeu curgea toată lumina zilei. Flăcări de crom portocaliu, vioiciuni de galben indian se aprindeau — după cum se mișca — și se jucau pe mușchii amintitori ai unei lumi ce nu mai este."

Macedonski pictează, de altfel, nu numai natura și corpul omenesc, dar și costumul, apoi interioarele domestice, adevărate naturi moarte, într-o vreme cînd literatura noastră rezerva un loc cu totul sumar acestui sector al descripției. [...]

Influența lui Macedonski în dezvoltarea artei românești de a scrie a fost puțin studiată. Ea a fost însă dintre cele mai însemnate, mai ales în latura descriptivă. Marea linie a descripționalismului în proza noastră, care începe cu *Călătoriile* lui Alecsandri și ajunge la T. Arghezi, trece prin Macedonski ca prin una din etapele ei cele mai hotărîtoare. Cînd considerăm astăzi la Arghezi și în jurul lui rafinamentul imagistic, arta de a constitui un tablou, se cuvine să nu trecem cu vederea contribuția lui Macedonski în direcția noilor îndrumări ale scrisului românesc.

TEATRUL LUI AL. MACEDONSKI

În lungul interval al carierei sale Macedonski a revenit necontenit la producția dramatică în care s-ar spune că vedea una din cele mai proprii forme de creație ale talentului său. Firește, critica se poate întreba dacă poetul a citit limpede în sine consacrînd o stăruință nedezmințită lucrărilor pentru scenă și dacă rezultatele atinse corespund întru totul ostenelilor care le-au pregătit.

Întreaga viață a lui Macedonski a fost făcută apoi din lupte, din antagonisme, din împotriviri. Oare din materia acestor evenimente nu se putea dezvolta trunchiul viguros al unei adevărate drame ?

La început Macedonski a nutrit aspirații cu mult mai limitate. Nu este nevoie a examina îndelung scurta co-

Scanned with OKEN Scanner

medie *Gemenii*, pe care autorul ei o intitulează un proverb original și în care situații construite logic, dar fără nici o adîncire psihologică, ne pun în fața unor începuturi cu totul modeste. Sumara compoziție dramatică a tînărului de 22 ani are totuși însemnătatea că scoate la iveală un fel al său de-a rîde, al cărui răsunet sarcastic se va prelungi prin stanțele poemului venețian *Italo* pînă în sfera compozițiilor de maturitate ale poetului. *Gemenii* pot fi, deci, luați în considerare de către acela care urmărește originile cele mai îndepărtate ale feluritelor atitudini întregitoare ale originalității lui Macedonski.

A doua lucrare dramatică : comedia în două acte *Iadeș !* ne oferă, fără îndoială, mai mult. Desigur, după cum a arătat Fr. Damé, încă de la data primei reprezentări pe scena Teatrului Național din București, în 1880, *Iadeș !* nu este străină de unele influențe literare strecurate din *Gabrielle* (1852) a lui Émile Augier, un succes al scenei franceze contemporane. Macedonski recunoscuse însuși că în rezolvarea comediei sale îl îndrumase vechea istorisire a *Sindipei*, pe care el o citise în reproducerea *Curierului de ambe—sexe* al lui Eliade. Anecdota cu femeia arabului care se salvează pe sine împreună cu bărbatul ascuns în preajmă-i, umplînd de ciudă pe soțul gelos care primește cheia disputată, dar uită să pronunțe cuvîntul prinsorii : „Iadeș", sugerase lui Macedonski sfîrșitul comediei sale.

Dar chiar pînă aci desfășurarea piesei împrumută cîteva idei unui model străin. Predica pe care Smaranda o ține Elenei, cu bunele ei opinii morale asupra rezultatelor dezastruoase ale adulterului, amintește de aproape pe *Gabrielle* a lui Augier. De asemenea, ideea propunerii de a se căsători, adresate tînărului îndrăgostit de către aceea care înțelegea că numai pe calea aceasta își poate salva liniștea amenințată, provine tot din piesa scriitorului francez. Fr. Damé credea că această din urmă idee este firească numai într-o piesă de moravuri franceze care, avînd să țină seama de opreliștea interzicînd unor catolici de a divorța și a se recăsători după afinitățile lor, impune soluția căsătoriei amantului nefericit. [...] Este evident însă că, dacă Macedonski se oprește la cealaltă soluție, el n-o face sub simpla sugestie necontrolată a modelului francez, ci mai degrabă pentru hazul oarecum crud al situației în care se găsește tînărul nevoit să accepte o inoportună pro-

Scanned with OKEN Scanner

punere de căsătorie pentru a se salva dintr-o întorsătură a lucrurilor care nu mai avea o altă ieşire. Sarcasmul macedonskian, calitatea specială a rîsului său, se găseşte încă o dată la lucru, şi comedia lui Augier aducea scriitorului nostru o idee în care el putea recunoaşte un bun propriu. [...]

Unchiaşul Sărăcie porneşte din aceeaşi concepţie de a servi teatrul naţional prin reluarea unor intrigi, motive sau chiar într-o mai largă măsură decît *Iadeş !* impresia unei localizări. Alăturarea dintre piesa lui Macedonski şi *Le Bon homme Misère* al lui d'Hervilly şi Grévin, asupra căreia atrăsese atenţia Fr. Damé, nu este posibilă numai în cîteva momente ale acţiunii, aşa cum fusese cazul pentru *Iadeş !* în comparaţie cu *Gabrielle* [a] lui Augier, ci poate fi continuată pentru întreaga lor desfăşurare. Controversa dintre Damé, care indicase izvorul, şi Macedonski care, mărturisind a fi folosit o legendă şi un scenariu străin, cerea însă a i se recunoaşte originalitatea versurilor sale, poate fi rezolvată de oricine. [...]

Aceleaşi libertăţi ale adaptării foloseşte Macedonski şi faţă de *Romeo şi Julieta* a lui Shakespeare, deşi în cazul acesta meritul lui literar ar fi stat mai degrabă în stricta fidelitate faţă de text. Se pare însă că Macedonski n-a avut în faţă textul englezesc, deoarece modelul şi traducerea nu coincid mai niciodată în dezvoltarea pe care o dau feluritelor amănunte al invenţiei. [...]

După 1882 Macedonski încetează o lungă bucată de vreme să mai scrie pentru scenă. *Iadeş !* şi *Unchiaşul Sărăcie* nu putuseră ocupa un loc durabil în repertoriu. Nici *Romeo şi Julieta* nu izbutise să se impună la Teatrul Naţional. Poetul se consacră acum realizării altor proiecte literare, pentru ca abia după unsprezece ani, la finele lui 1893, să încerce a cuceri din nou scena, de data aceasta cu o tragedie biblică : *Saul,* scrisă în colaborare cu Cincinat Pavelescu.

Este greu de spus care este partea de colaborare a lui Cincinat Pavelescu în compunerea tragediei *Saul.* Manuscrisul piesei pe care l-am avut la dispoziţie nu conţine un alt scris decît acela atît de caracteristic al lui Macedonski. O copie făcută de un devotat poartă numai îndreptările lui Macedonski. Cred că partea de contribuţie a lui Cincinat Pavelescu trebuie să fi fost destul de redusă, poate unele amănunte ale intrigii, poate şi

Scanned with OKEN Scanner

unele monoloage în care ni s-a părut a percepe ceva din cursivitatea poetică a celui care era un atît de bun improvizator. Prin întregul ei, prin natura sentimentelor pe care le pune în mișcare, prin atmosfera care îl învăluie, *Saul* este o lucrare tipic macedonskiană. Amabilul și spiritualul Cincinat Pavelescu nu cred să se fi simțit în lumea lui printre acei eroi biblici, prinți, principese și sfetnici asiatici care nutresc unii față de alții cumplite sentimente de răzbunare și a căror principală preocupare este să se suprime după ce își aruncă mrejele trădării. În creatorul unei astfel de lumi recunoaștem mai degrabă pe poetul satanic Macedonski, autorul scurtei bucăți incisive *Ura*, a *Visului fatal* și traducătorul lui Rollinat.

Poate în acest timp, sau, poate, curînd după compunerea lui *Saul*, Macedonski întreprinde traducerea fragmentului din *Medeea* lui Legouvé, atras, desigur, de ciudățenia situației care o face pe Medeea să-și mărturisească teribilele-i sentimente de răzbunare tocmai aceleia care, răpindu-i bărbatul, i le inspirase. Medeea și Creuza se înțeleg atît de bine. Sentimentele lor de iubire, de extaz eroic, de ură față de adversari par a decurge paralel pînă cînd eroinele descoperă că aceste sentimente sînt antagoniste și că în fiecare stă ascunsă o putere capabilă să distrugă pe cealaltă. Discordia ascunsă sub armonie, ca și amestecul turbure al urii și iubirii alcătuiesc și conținutul patetic al tragediei brodate pe vechea legendă biblică. În centrul perspectivei stă regele Saul, a cărui dominație este stînjenită de marele levit Samuel. Samuel trebuie să dispară, nu însă mai înainte ca răscoala leviților să fie înăbușită în sînge. Lucrul este cu atît mai greu cu cît Saul are un dușman în propria lui soție: Asura, fiica lui Agag, regele Hamalecului, care îl urăște pentru a fi asistat la distrugerea propriei ei țări și la uciderea tatălui ei de către acela care era față de învinși un războinic crud și perfid. Nici Hiram, sfetnicul cel mai apropiat, nu este regelui mai credincios. El trebuie să răzbune jertfirea copilei sale. Un slujitor sincer are Saul în copilul de păstori David, acela care cu vraja cîntecului știe să potolească delirul turbării sale. Dar David este prigonit de Asura care, iubindu-l dar fiind respinsă, îl divulgă regelui ca pe un trădător. Dragostea lui Mical, fiica lui Saul, și duioasa prietenie a lui Ionatan, fiul regelui, nu-l mai pot salva de mînia aceluia

Scanned with OKEN Scanner

care curînd trebuia să-l dorească înapoi cu o atît de furioasă pornire a ciudatei lui iubiri. David trebuie să fugă, și învingătorul lui Goliath nu poate sluji pe regele căzut mai apoi, împreună cu Ionatan, în cursa întinsă de Asura și Hiram. Pe tronul spălat cu atîta sînge se urcă David.

Ce-l indică însă pe David pentru această înaltă misiune ? În tragedia lui Macedonski și Cincinat Pavelescu, David este un personaj liric și idilic, un efeb arcadian care alină delirul lui Saul și trezește sentimentele sale contradictorii, care este iubit prietenește de Ionatan și cu flacăra unei mari pasiuni de Mical și de Asura. David este locul geometric al iubirii în piesa lui Macedonski și Cincinat Pavelescu. Este oaza în care poposesc singurele sentimente delicate și umane în mijlocul unei furtuni de ură, de vrăjmășie, de întunecare a minții. Singurele calități înfățișate nu explică însă ascensiunea lui pe treptele tronului. În *Biblie* David este mai mult. El este acela prin a cărui tînără și curată forță se prăbușește masivitatea telurică a uriașului Goliath, adevărat simbol al lumii vechi menită să dispară. În jurul lui David adie ca un vînt binefăcător vestind o umanitate nouă, mai spirituală. (S-a spus că David este una din preafigurațiile lui Isus). [...]

Am arătat mai sus împrejurările în care a fost scris *Le fou ?*. Macedonski se apropia atunci de șaizeci de ani, și marea glorie, pe care el n-a încetat s-o rîvnească, i se părea că ar putea-o cîștiga pe una din scenele Parisului. Piesa este gata din 1913, și mai multe notițe de ziare, apărute în presa franceză, anunță că poetul român Macedonski a terminat o comedie în care se pune problema dublei personalități și care va fi curînd reprezentată pe una din scenele Parisului. Ziarele din București anunță într-acestea că piesa a și fost primită în repertoriul său de teatru „Sarah Barnhardt". Informațiile erau însă premature. Macedonski nu mai are timpul să se ducă la Paris pentru a-și face piesa jucată. Peste un an izbucnește războiul și *Le fou ?* rămîne un simplu manuscris, frumos copiat de poetul însuși în patru caiete de hîrtie albă.

Se poate spune că în *Le fou ?* Macedonski a evocat propria lui dramă interioară. Fondul acestei lucrări dra-

Scanned with OKEN Scanner

matice este prin excelență liric. În eroul său poetul se figurează pe sine. Căci oricare ar fi fost orgoliul în care poetul s-a închis în tot timpul vieții sale, el nu putea să nu audă ce se spunea în jurul său cu privire la omul care îmbătrînise fără să agonisească nimic, nici ca bunuri, nici ca stimă publică și putere, și care recoltase, ca singurul rod al lungii sale visări poetice, trista paragină a vieții lui. I se spusese de mai multe ori că este un nebun, și el reținuse expresia. Într-o poezie mai veche el confirmă, fără nici o revoltă, diagnosticul batjocoritor :

Firește, sunt un biet nebun
Cînd lumea e ce este.
Trăiesc ca în poveste
Și la nimica nu sunt bun.

Dar de aci înainte începe reacția lui creatoare. Nebun ? Nu cumva nebunii sînt adevărații înțelepți, în timp ce așa-zișii înțelepți sînt niște exemplare omenești mărginite și egoiste ? Astfel de răsturnări paradoxale stau în linia spiritului lui Macedonski. Nu o dată poetul s-a complăcut în această relativizare a punctelor de vedere care duce la asimilarea contrariilor. Astfel, ridicînd cîntecul său către Satan, zeul tutelar al poetului, damnat, el laudă în *Imn la Satan* puterea diabolică de a schimba înțelepciunea în nebunie :

Înnebunești pe preacuminți ce stau tîmpiți
de-nțelepciune
Și schimbi deodată în focar ce-a fost mai stins ca un
tăciune.

Se poate spune că Dorval, bancherul care se crede Napoleon Bonaparte și care trăiește cu fiecare din luptele financiare cîte un alt eveniment al epocii napoleoniene, este un satanizat, unul din acele spirite în care influența luciferică a depus sămînța unei nebunii creatoare. Dorval nu este deci o apariție singulară în opera lui Macedonski, și tendințele care îl străbat nu sînt străine de acelea care au vibrat mai puternic în sufletul poetului liric. Macedonski a lăsat de mai multe ori să se tipărească informația că *Le fou ?* ar fi construit pe datele psihologice ale dublei personalități. Dubla personalitate a fost, în adevăr, una din problemele care au ispitit spiritele curioase de paradoxele psihologiei și medicinei către sfîrșitul curen-

Scanned with OKEN Scanner

tului naturalist. Autorul german Paul Lindau a consacrat o dramă cu oarecare răsunet în vremea ei, *Der Andere* (1893), stărilor morbide ale dublei personalităţi. O simplă comparaţie între *Der Andere* şi *Le fou ?* ne arată însă că în această din urmă dramă este vorba de altceva decît de dubla personalitate. Căci dubla personalitate, aşa cum a descris-o Th. Ribot într-o cunoscută carte despre maladiile personalităţii, este făcută din alternarea conştiinţei între două euri, sprijinite pe două felurite depozite ale memoriei, între care orice legătură este surpată. Gravul magistrat Hallers, eroul lui Paul Lindau, nici nu bănuieşte că în timpul nopţii se transformă într-un apaş de rînd. Dorval nu pierde însă nicidecum conştiinţa de a fi un mare bancher parizian executînd riscate operaţii de bursă chiar atunci cînd în timpul bătăliilor sale financiare i se pare a reproduce figura şi destinul eroului mult iubit : ale lui Napoleon Bonaparte. Dorval nu este un ins care devine cînd Dorval, cînd Napoleon. Dorval este mai degrabă un mistic al puterii care, ca toţi marii exaltaţi ai credinţii, se găseşte în stare de fuziune cu zeul său. Această mistică fuziune este necesară omului care, trecînd prin atîtea primejdii, îşi creează un aliat al destinului, un *alter ego* tutelar. Napoleon este, deci, pentru Dorval o proiecţie a nemăsuratei sale voinţe de a stăpîni (un motiv atît de caracteristic pentru volitivul Macedonski !). Este limpede, deci, că problema psihologică a comediei *Le fou ?* este alta decît aceea a dublei personalităţi.

Le fou ? este brodat mai degrabă pe ideea variaţiilor prin care poate trece propria imagine despre noi înşine în raport cu imaginea pe care şi-o fac semenii noştri despre noi. Nu este aceasta problema cea mai dureroasă pe care o trăise omul Macedonski, privit de atîtea ori cu neîncredere şi sarcasm, în timp ce el însuşi vieţuia în sentimentul potenţat al vocaţiei sale poetice ? [...] Cine oare mai mult decît Macedonski a experimentat contrastul, tensiunea dintre imaginea lui internă şi externă, între ceea ce gîndeau alţii şi ceea ce cugeta el însuşi despre sine ? Aceasta devine şi problema eroului său care nu este, aşadar, aceea a dublei personalităţi, ci a dialecticei eului : problema care sprijină întreaga producţie dramatică a italianului Pirandello. Nu este, deci, indiferent a reţine că, două decenii mai

Scanned with OKEN Scanner

înainte ca prin *Șase personagii în căutarea unui autor* sau prin *Henric IV* Pirandello să fi devenit celebru, un scriitor român, plin de îndrăzneală în concepțiile sale, descoperă în dialectica eului o mină nouă a inspirației literare. [...]

Sînt unele asemănări între *Le fou ?* și *Moartea lui Dante,* ultima piesă a lui Macedonski și aceea în care bătrînul în vecinătatea morții a înscris oarecum testamentul lui spiritual. În *Le fou ?* Macedonski s-a reprezentat într-o dublă ipostază : mai întîi ca un veleitar al puterii și dominației (o trăsătură pe care am subliniat-o îndeajuns în portretul lui psihologic), apoi ca un ins în conflict cu mediul său, puțin dispus să primească și să confirme imaginea pe care omul ar fi dorit s-o impună despre sine. Pentru a sensibiliza toate aceste situații și conflicte Macedonski se asimilează cu eroul său, și acesta cu Napoleon Bonaparte. Macedonski ni se destăinuiește astfel de sub o dublă mască. Vocea sa răsună prin două aparate de amplificare. În *Moartea lui Dante* semnificația mitului folosit este mult mai transparentă. Poetul a depus, în această ultimă creație a sa, atitudinile și conflictele bătrîneții lui. [...]

Asimilarea cu Dante nu se făcea însă numai prin ceea ce i se părea lui Macedonski analog în structura cadrului social, dar și prin mai intime elemente psihologice și biografice. Ceea ce trebuie să-i fi vorbit mai puternic lui Macedonski în figura quasi legendară a lui Dante era, desigur, orgoliul acestuia. Un biograf recent, d-l Louis Gillet, a pus bine în lumină trăsătura aceasta printre toate cîte compun caracterul autorului *Divinei comedii* : „Ar fi zadarnic — scrie d-l Gillet — să negăm imensul orgoliu al lui Dante, mai zadarnic încă să criticăm acest sentiment legitim al unei creaturi excepționale, care a suferit o degenerare de justiție și care, prin compensație, afirmă cu puteri sporite superioritatea lui".

Această mecanică a pasiunilor o cunoaștem bine din portretul psihologic al poetului nostru. În marele orgoliu al lui Dante, Macedonski îl regăsea pe al său. În nedreptatea sub care suferise poetul și din care se mîntuise prin replica sporită a mîndriei sale neîncovoiate, Macedonski regăsește propriile lui reacții. Aci trebuie căutată ceea ce el numește *obijduirea* din sufletul său, deopotrivă cu aceea din sufletul lui Dante.

Scanned with OKEN Scanner

Nimeni dintre acei care au pătruns în particularităţile firii lui Macedonski nu se vor putea opri a-l recunoaşte în scena în care tinerii seniori ai Ravennei, prefăcîndu-se că-l sfătuiesc cu bunăvoinţă şi recunoscîndu-i marile merite, îşi permit totuşi perfide rezerve asupra unora dintre felurile lui de a fi, trezesc mînia dantescă şi izgonirea lor din preajmă-i. Orgoliul este prins aci în mecanismul lui fundamental, care suportă mai bine negaţia decît rezerva, antagonismul care prilejuieşte lupta şi deci afirmaţia de sine mai bine decît prefăcuta bunăvoinţă care poate surprinde vigilenţele încrederii în sine şi poate adormi tensiunile susţinătoare. Această scenă de mare pătrundere psihologică este scrisă de cineva care, evocînd un erou îndepărtat, se zugrăvea în realitate pe sine. Ceea ce îi lipsea lui Macedonski nu era recunoaşterea întîmplătoare şi parţială a meritelor lui, aflată de mai multe ori în timpul unei cariere care nu fusese cu totul lipsită de succese, ci acea acceptare totală a felului său de a fi, care să-l împace cu epoca în care trăise. Ultimii ani ai lui Macedonski au fost străbătuţi de preocuparea dureroasă de a impune nu vreuna din operele lui izolate, ci însăşi formula sa scriitoricească şi umană, contestată încă de contemporani. Mînia lui Dante izgonind pe tinerii seniori suficienţi din Ravenna era de multe ori pe propria lui pornire...

Sînt însă şi alte apropieri posibile. Deşi nimeni nu i-l impusese anume, n-a pornit şi Macedonski pe căile surghiunului ca Dante altădată ? *Moartea lui Dante* este, după alte aspecte ale ei, tragedia exilului. Izgonit din Florenţa şi trebuind să părăsească şi Ravenna, unde prezenţa sa devenise supărătoare, poetul afirmă valoarea refugiului interior [...].

Sub pana lui Macedonski aceste cuvinte sînt adevărate accente lirice. Ele înseamnă ruptura cu ceea ce a fost pentru o anumită epocă cosmopolitismul său, reintrarea sa definitivă în patrie, resimţită acum ca o formă a destinului inexorabil care trebuie acceptat şi iubit.

Spre deosebire de *Le fou ?*, în care erau evocate luptele poetului cu mediul său, *Moartea lui Dante* cuprinde ecoul luptelor de altădată, dar şi pacea care s-a aşternut între timp prin sentimentul misiunii şi al împlinirii. Nu voi spune că dintre toate creaţiile literare ale lui Macedonski *Moartea lui Dante* este singura armonioasă, sin-

Scanned with OKEN Scanner

gura în care poetul a izbutit să elimine tensiunile, revoltele și amărăciunile de care opera sa nu este scutită. Pacea absorbită în natură este tema patetică a *Nopții de mai* și a atîtor alte poeme ale maturității. Dar în *Noaptea de mai* omul cucerește pacea închizîndu-se față de societate și omenire, cărora le aruncă blestemul său. În *Moartea lui Dante* nu mai este înfățișat un om pacificat prin solitudine, ci unul care, după ce s-a expus tuturor furtunilor sociale, a cucerit liniștea țintelor atinse și a plenitudinii realizate.

Din rezerva acestor sentimente se dezvoltă toate însușirile pozitive ale piesei. Desigur, apelul prea insistent la procedeul alegoric, mulțimea spectrelor care sensibilizează cînd secolele posterității, cînd gîndurile și simțurile lui Dante, sînt extrase dintr-o recuzită veche pe care gustul modern n-o recunoaște cu satisfacție. Dar chiar peste aceste neajunsuri incontestabile ceea ce resimțim ca un nimb peste adînci experiențe trăite, simplitatea augustă a tonului și desfășurarea majestuoasă a acțiunii, califică *Moartea lui Dante* printre creațiile cele mai de seamă ale poetului.

[*Opere*, vol. II, „Scriitori români", București, Editura Minerva, 1972, p. 519—581.]

Scanned with OKEN Scanner

ION PILLAT

(1891—1945)

După ce, în 1911, îl cunoscuse și se bucurase de aprecierea lui Titu Maiorescu, tînărul Ion Pillat se apropie în anul următor de cenaclul lui Macedonski și-și leagă adevăratul debut editorial de apariția celui mai valoros volum antum al maestrului.

Mai tîrziu, peste vreo 30 de ani, Ion Pillat va recunoaște că primele sale volume s-au lăsat influențate de poezia unor Macedonski și Duiliu Zamfirescu, „mai ales" de cea „a lui Macedonski" (cf. Ion Pillat — *Mărturisiri* în *Revista Fundațiilor regale*, nr. 2, februarie, 1942, p. 263—268). O spusese deschis autorul *Eternităților de-o clipă* și la moartea maestrului: „Pentru noi, pentru cîțiva tineri poeți ai generației de azi, Macedonski n-a fost numai precursorul, admirat, înaltul cîntăreț al *Nopților*, desăvîrșitul faur al lui *Thalassa*, neîntrecutul artist al *Rondelelor* — a fost mai mult, a simbolizat maestrul, sufletul înaripat «Din real ieșit afară», care, păstrînd darul unic de eternă tinerețe, ne-a învățat că orice artă deplină începe printr-o renaștere întreagă într-un vis tot mai profund". (Cf. *Cuvîntarea d-lui Ion Pillat* — în *Izbînda*, 1 decembrie, 1920.) Macedonski a fost „singurul poet de azi care n-a trăit decît pentru poezie", „cel din urmă poet care a crezut ca într-o dogmă sfîntă în misiunea sacră a bardului și în dreptul său divin". „Armonia versurilor perfecte — își continua Ion Pillat discursul său funebru, care, cu toată sobrietatea și parcimonia sa, conține cîteva sugestii critice de mare rafinament estetic — îi era mai necesară ca pîinea cea de toate zilele" lui Macedonski, și „de aceea" chiar „strivit de pietrele haine ale vieții", autorul *Rondelurilor* „a rămas în înțelesul adînc și tainic al cuvîntului un rege al poeziei".

Lipsindu-i frenezia și fanatismul discipolilor, și beneficiind totodată și de o amplă deschidere spre lirica universală (cf. vol. *Portrete lirice* — 1936), ca și spre cea românească (vezi *Antologia poeziei de azi*, 1925—1928), degustător fin al parfumuri-

Scanned with OKEN Scanner

lor versului și critic subtil al inefabilului artistic, Ion Pillat era, poate, printre cei mai avizați exegeți capabili să impună opera lui Macedonski în conștiința literaturii românești. Dar Ion Pillat nu s-a ocupat decît intermitent de poezia lui Alexandru Macedonski. (Nu poate fi luată aici în considerație, ca un „argument", apropierea de revista *Gîndirea* și orientarea spre „poezia chtonică", fiindcă poetul *Caietului verde*, al *Scutului Minervei*, al *Poemelor într-un vers* „a păstrat — precum sublinia Ov. S. Crohmălniceanu în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Editura Minerva, 1974 — o curiozitate vie pentru cele mai variate experiențe lirice moderne".)

După cîteva *Amintiri despre Al. Macedonski* (*Universul*, 11 martie 1932), peste vreo șapte ani, în 1939, la Editura Cartea românească, Ion Pillat reeditează mai vechiul său florilegiu (din 1923) de *Poezii* macedonskiene, însoțindu-l cu o substanțială prefață — *Poezia lui Alexandru Macedonski* — care, înaintea „introducerii" lui Tudor Vianu (*Opere*, I), este poate cea mai însemnată contribuție la cunoașterea autorului *Nopții de decemvrie*. „Poezia lui Macedonski — scrie Ion Pillat —, ca și viața autorului ei, prezintă un fenomen rar în istoria literilor române." Ce înseamnă acest „fenomen"? O „fire" de „mare răzvrătit", care „n-a acceptat resemnarea", care „a rămas Emirul din *Noaptea de decemvrie* ce moare «sub jarul pustiei» mai bine decît să renunțe la visul său de artă integrală", o „atitudine" de „Don Quijote sublim pînă la ridicol", are un „echivalent" în „lupta tot atît de îndîrjită pentru stăpînirea formei, pentru purificarea esenței lirice". Pornind practic de la nimic — de la „dibuirile" din *Prima-verba*, zice Ion Pillat — așadar, fără un debut strălucitor sau măcar promițător, în amurgul vieții sale, Macedonski „se înalță pînă la puritatea melodică a *Nopții de mai*". El e autorul unei poezii — „parnasiană" ca „formă", „dar simbolică prin fondul ei de evocări sufletești"; „plastică și muzicală"; „barbară și rafinată deopotrivă" — care, „cu tot aportul simbolismului francez", „rămîne profund originală prin puterea de a-și lega ființa de natură" sau „de a se realiza temperamental".

Receptată din perspectiva tragismului rilkeean, a sfîșierilor expresioniste, lirica macedonskiană i se pare lui Ion Pillat a fi „o poezie stoică și optimistă", o „poezie solară", „veșnic balsam pentru sufletul rănit al omului superior", prin urmare o poezie care, „sub cleștarul adumbrit și sonor al versului său suveran", mai „păstrează" „plînsetul în surdină sau țipătul sfîșietor al unui suflet ultragiat".

Scanned with OKEN Scanner

Cu acest „ceva în plus", care îl face „frate de artă și de suferință al zilelor noastre", cu acest „ceva" deci contemporan lui Arghezi sau Blaga, Macedonski este, pentru Ion Pillat, „alături" de „marii noștri clasici".

Peste cîțiva ani, în volumul *Tradiție și literatură* (1943), Ion Pillat își publică o mai veche conferință : *Alexandru Macedonski. Omul și Poetul.* Textul este parcă expresia distilată a unui atașament de peste 30 de ani și a unor meditații îndelung decantate. Mai întîi, cum era de așteptat, cîteva cuvinte despre „atitudinea generației trecute" față de Macedonski : „Ea n-a văzut — scrie Ion Pillat — decît omul exterior cu ciudățeniile sale — voite de multe ori — cu acea nevoie de a scandaliza cu orice preț rumegarea tihnită a burgheziei antiartistice a vremii".

La eterna întrebare privind raporturile poetului cu romantismul, simbolismul și parnasianismul, Ion Pillat răspunde într-un mod pe cît de ingenios și de original, pe atît de profund și de... clasicizant : „În poezia lui (Macedonski — n.n) se îmbinau fericit trei filoane care dominau pe atunci, separate, poezia apuseană : 1) curentul naturalist [...] ; 2) curentul simbolist ; 3) curentul neoclasic". Fiecare dintre cele trei *Nopți* (de „noiemvrie". „decemvrie" și „mai"), capodoperele lui Macedonski, după autorul *Țărmului pierdut*, „izolează cîte unul din aceste caractere" : *Noaptea de noiemvrie* „e un poem naturalist ca un roman al lui Zola" ; *Noaptea de decemvrie* „pune simbolic problema destinului însuși al poetului" ; *Noaptea de mai* e „un ditiramb", o simfonie cu „matematica înaltă a unui templu grecesc".

Peste „capul simbolismului", Macedonski este pentru Ion Pillat „un fiu al Romei și al Heladei".

ALEXANDRU MACEDONSKI : OMUL ȘI POETUL

[...]Opera poetică a lui Macedonski — singura de care ne vom ocupa acuma — se cuprinde, dacă nu ținem seamă de primele sale două volume, în care poetul își înstruna numai lira, și de cele două volume postume : *Poezii alese* (editate la „Casa școalelor") și *Cartea Nestematelor*, alt florilej, din trei realizări : *Excelsior*, *Flori sacre* și *Poema Rondelurilor* (acesta postum).

În centrul acestei opere stau *Nopțile* — ele au făcut faima lui Macedonski ca poet în trecut și ele cuprind și

Scanned with OKEN Scanner

azi cheia întregii sale poezii. Să-mi permiteți deci să deschidem împreună cele trei *Nopți* mai celebre, și anume : *Noaptea de noiemvrie* [...], *Noaptea de decemvrie* și *Noaptea de mai.*

Deși două din ele poartă chiar titlul poeziilor lui Musset — am greși adînc dacă am căuta aici o influență a marelui romantic francez. Macedonski era prea artist și prea intelectualizat sufletește, ca versul său să fie acel torent impetuos de simțire adese turbure, adese revărsat în văi la noroc sau secat la întîmplare, care caracterizează arta romanticilor. Îi lipsea acel : „Ah ; Frappe toi le coeur — c'est là qu'est le génie !" contra căruia trebuia să se ridice în numele versului intelectualizat Baudelaire, în numele exactității și adevărului plastic parnasienii și nuanțelor muzicale Verlaine și simboliștii. Am greși tot atît, însă, să ne închipuim că Macedonski era un simbolist pur. În poezia lui se îmbinau fericit trei filoane care dominau pe atunci separate poezia apuseană : 1) curentul naturalist „Poezia socială" de pe vremuri cu oarecare caractere romantice în sensul bun al cuvîntului) ; 2) curentul simbolist ; 3) curentul neoclasic. Fiecare din aceste trei nopți — extrem de macedonskiene ca tonalitate, ca vocabular, ca imagini — izolează cîte unul din aceste caractere. *Noaptea de noiemvrie* e un poem naturalist ca un roman al lui Zola. Realul e descris pînă în detaliile cele mai prozaice și cele mai mîrșave — de pildă — e vorba de înmormîntarea poetului :

> Parada ajunsese în strada Franțuzească.
> O doamnă din caretă văzînd-o-n drumul său,
> Uitînd că e supusă la legea cea obștească
> A pus a-ntoarce caii zicînd că e semn rău ;
> Iar alții în credința că ortu l-am dat popii
> Din oftică sau tifos, batistele scoteau
> Și, dîndu-se-ntr-o parte, la nas și le puneau,
> Crezînd că-i molipsește mirosurile gropii.

Sau tot atît de caracteristic pentru ce înaintăm e același pasaj oribil în groaznicul, în grozavul său realism, în care poetul arată ceata imundă a viermilor năvălind în coșciug, înfigîndu-se în carnea, în pleoapele mortului.

Dacă s-ar fi oprit aici, Macedonski ar fi rămas un Rollinat al poeziei române — adică un poet minor, legat de

Scanned with OKEN Scanner

fotografia exactă, nu de desenul mistic, de portretul adevărat al vieții. Urmează însă :

Simții atunci în mine o repede schimbare...
Părea că mă duc îngeri pe-o dulce legănare...
Lăsîndu-mi învelișul la viermii din mormînt
Pluteam prin al meu suflet, mai sus de-acest pămînt.
Eram împins de-o forță și tainică și mare,
Și aripe de vultur răpindu-mă în zbor.
Purtat pe-o rază-albastră — ca raza de ușor —
În casa părintească muiat în foc de stele,
Intrai printr-o fereastră, prin aer tremurai,
Trecui ca o suflare prin părul maicii mele,
Lucii în două lacrimi, și calea mi-o urmai.

Prin aceste versuri echilibrul e restabilit. Imponderabilul muzical al unor versuri ca :

Părea că mă duc îngeri pe-o dulce legănare

sau nesfîrșit de delicata nuanțare a celor două din urmă, au făcut ca balanța noastră sufletească să rămînă în perfectă armonie.

Neașteptata irupție, în realismul ei cel mai cras, al unui izvor ideal de poezie pură — iată farmecul propriu al acestui poem, care — mai puțin naturalist — ar fi rămas mai puțin poetic.

Noaptea de decemvrie, în care mulți văd cea mai înaltă culme atinsă de Macedonski, pune simbolic problema destinului însuși al poetului. Intransigent în idealul și credința lui, Emirul poeziei pure moare „sub jarul pustiei", fiindcă a vrut să ajungă la Meka, cetatea artei sfinte, nu pe drumul cotit dar umbrit de verdeață, pe care-l ia rivalul său inferior și slut — ci pe drumul drept ce taie în două cum îi cere conștiința, deșertul înflorit cu năluciri mortale.

Desigur, e una din cele trei-patru mai frumoase poeme din limba română, alături de *Miorița,* de *Luceafărul* sau de *Călin* și, poate, de *Sburătorul* lui Eliade. Simbolistă, prin simbolul ce-l întruchipează, *Noaptea de decemvrie* e, mai ales, nouă prin muzicalitatea unui vers nuanțat la infinit și prin jocul bogat al imaginilor ce se perindă topindu-se una într-alta ca motive de orchestră. Amestecînd astfel spațiul viziunilor celor mai concrete cu durata pură a muzicii, poetul reușește să ne

Scanned with OKEN Scanner

dea acea atmosferă stranie de vis și de realitate care face vraja tulburătoare a marilor poeți de limbă engleză : un Coleridge, un Shelley, un Keats, mai ales un E. Poe. Aici elementele realiste, în sensul celor din *Noaptea de noiemvrie*, au dispărut ca să dea loc altora — ca descrierea chinurilor și nălucirilor provocate de setea cumplită din pustiul dogoritor. Dar realitatea lor ne turbură și mai mult. Avem a face cu un paroxism de verism care nu e decît — stilizată — realitatea visului.

Noaptea de decemvrie, posterioară *Nopții de noiemvrie*, nu i se poate compara — e pe alt plan poetic.

Tot astfel, în *Noaptea de mai*, în care, după mine, Macedonski atinge arta lui supremă, îl vedem întrebuințînd un al treilea procedeu legat organic de caracterul propriu acestei poezii. În opoziție cu celelalte două poeme amintite, *Noaptea de mai* n-are nici subiect, nici măcar acțiune literară. Toată poezia nu e — timp de o sută de versuri — decît un singur ditiramb, un singur crescendo sufletesc pe tema Primăverii. Toată poezia e deci construită muzical, aș spune simfonic. Un laitmotiv admirabil găsit."

Veniți : privighetoarea cîntă, și liliacul e-nflorit.

se repetă, mai întîi neschimbat, de 3 ori, apoi, cu subtile și melodioase frămîntări, de 5 ori. Versul amplu și maiestos ia de la sine ritmul unui pas de vestală — și evoluează senin ca oracolul unui cor antic. Strofele se masează ca basoreliefe pe pîntecele unei amfore. Niciodată poezia română n-a găsit un accent mai veridic păgîn — nicăieri n-a descoperit veșnica tinerețe a artei eline mai ușor, ca aici.

Poezie parnasiană ? — nu, e prea vie, e prea clocotitoare, e prea tînără. Poezie clasică ? — nu, e prea nuanțată, e prea muzicală. Poezie simbolistă, atunci ? — nu. căci n-are simbol. Poezie, poezie pură ? — da, din belșug. Dar poezie grea, căci trebuie să intri în ea ca într-o simfonie, sau, mai bine, ca în matematica înaltă a unui templu grecesc. Profanul, lipsit de firul chiar subțire al unui subiect, se poate rătăci. Însă versuri ca :

Reînviază ca prin farmec idilele patriarhale
Cu feți frumoși culcați pe iarbă lovindu-se cu portocale ;

Scanned with OKEN Scanner

Pe dealuri clasice se-arată fecioare în cămăși de in
Ce-n mîini cu amforele goale își umplu ochii de senin,
Și printre-a serii lăcrămare de ametiste și opale,
Anacreon re-nnalță vocea, dialoghează Theocrit...
Veniți : privighetoarea cîntă în aerul îmbălsămit.

versuri ca acestea rămîn mîndria limbii noastre și o prețioasă mărturie în căutarea unui stil clasic românesc.

Din această întreită analiză, reies clar caracterele esențiale ale poeziei lui Macedonski. E o poezie bărbătească (afară de două-trei poezii, n-a cîntat niciodată iubirea), e o poezie de un stoicism antic, în care tema luptei grele duse de poet contra Destinului ce încearcă să-l zdrobească e reluată mereu. E o poezie optimistă, căci poetul spune destinului :

Poți s-apeși peste-ai mei umeri cu puteri ne-nduplecate

Căci în pămînt :

Cînd topit îmi va fi corpul
Voi fi cer, parfum și șoaptă, și nu poți să mă omori.

Aici stă după mine cheia optimismului tragic al lui Macedonski și originalitatea stoicismului său, unic în literatura română.

Prin acest stoicism, prin criteriul estetic care l-a călăuzit toată viața, prin acel cult al formei, care-l făcea la bătrînețe să încerce adaptarea rondelului, în vederea posibilităților de muzicalizare și de rafinare ale graiului nostru, precum căutase în tinerețe crearea unui vers liber românesc în poezia *Hinov*, atît de curios ritmată — fac din Macedonski, peste capul simbolismului, un fiu al Romei și al Heladei.

Și-n for purtam tunică cu ciucuri elinești
...fu Cretus al meu nume.

ne-o mărturisește singur în sonetul *Avatar*.

Dar unde găsesc valoarea veșnic umană a poeziei lui Macedonski e că arta lui nu e rece ca piatra impasibilă — ci e bronzul trecut prin focul suferinței omenești. Această suferință, această eroică luptă cu un destin potrivnic, a spiritualizat-o deplin, a liberat-o, chiar în cele mai rigide forme. Și nu putem sfîrși mai bine acest co-

Scanned with OKEN Scanner

mentar decît citind *Rondelul cupei de Murano*, artă poetică, oglindă fidelă a supremei înțelepciuni a poetului :

Nu e de aur ; e de raze.
O-ntind grifonii ce-o susțin,
E dătătoare de extaze,
Cu ea în cinstea ta închin.

În scînteierea-i de topaze
Coprinde-al nemuririi vin.
Nu e de aur ; e de raze.
O-ntind grifonii ce-o susțin.

E artă pură, fără fraze,
E cerul tot de soare plin.
Talaze largi după talaze,
E sufletesc avînt deplin —
Nu e de aur ; e de raze.

Această minunată cupă de raze s-o ridicăm în semn de libație postumă memoriei marelui poet.

[*Tradiție și literatură*, Editura Casa Școalelor, București, 1943, p. 230—244]

Scanned with OKEN Scanner

VLADIMIR STREINU

(1902—1970)

Cronicar literar al revistei *Viața românească*, în anul 1939, la apariția primului volum al ediției critice (*Opere* de Al. Macedonski) a lui Tudor Vianu, Vladimir Streinu scrie aici o amplă recenzie, ce-și transcende condiția, devenind o de sine stătătoare și profundă exegeză a poeziei macedonskiene, pentru care și ulterior criticul va manifesta, dealtfel, o deosebită simpatie. Acest articol Vladimir Streinu nu l-a reprodus în nici una din cele două ediții ale *Paginilor de critică literară* — cum, dealtfel, n-a reeditat nici altele —, în schimb, l-a alipit micromonografiei sale *Alexandru Al. Macedonski* din *Istoria literaturii române moderne*, publicată, împreună cu Șerban Cioculescu și Tudor Vianu, în 1944. Vladimir Streinu nu analizează cu acest prilej ediția lui Tudor Vianu — au făcut-o alți comentatori : Perspessicius, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, D. Karnabatt, I. E. Torouțiu etc. —, ci poezia lui Al. Macedonski.

Cu regretul că Maiorescu nu s-a „încălzit omenește de soarta poeților pe care îi respingea", de soarta lui Macedonski, așadar, Vladimir Streinu crede că „piedica fatală" care „a zădărnicit în bună parte chiar cariera poetului" a fost „firea sa de om". De aceea și purcede criticul la o biografie spirituală, pornind de la ideea-pilon a unei nestatornicii și a unei contradicții structurale.

Macedonski este, în concepția criticului, unul din acei oameni „siliți să trăiască în imaginație", un temperament „frenetic", „visător", un „credincios al fantasmei". Încercînd o închidere simbolică a acoladei, Vladimir Streinu îl compară pe Macedonski cu un Barbey d'Aurevilly, Moréas, D'Annunzio și Marinetti, al căror „fel de viață" — afirmă criticul — „ne apropie de singurătățile lui". Dar un „Barbey d'Aurevilly fără acel «ancien régime», pe care să-l apere", „un Marinetti fără cuvinte în libertate", un „Moréas, fără tradiția pe care s-o împrospăteze", un „D'Annunzio fără un Fiumè". Portretul făcut lui Macedon-

Scanned with OKEN Scanner

ski de Vladimir Streinu este al unei structuri conflictuale : un „curios conflict de nerealizare cu sine însuși", un conflict cu întreaga lume politică și literară.

Acest „conflict" permanent în care a trăit Macedonski ar fi făcut ca și discipolii săi să-l părăsească, pe rînd, foarte repede, descoperind, pe cont propriu, simbolismul francez sau celelalte mișcări lirice occidentale, astfel încît „maestrul a trăit să vadă cum foștii discipoli, care aveau să însemneze ceva în poezia noastră, se devotau unor idealuri de artă deosebite în totul de acela asupra căruia le deschisese el ochii".

Această fire „excesivă și nestatornică" a omului va împiedica „starea de armonie liberatoare, de echilibru pacificator", care „să dea farmec global" poeziei lui Macedonski, „privită ca totalitate".

În cele din urmă, atenția autorului *Clasicilor noștri* se îndreaptă spre „simbolurile clasice" din poezia macedonskiană : „*Vasul, Bătrîna stîncă, Vaporul morții* [...] și *Noaptea de decemvrie* sunt momente de fericit echilibru al cunoscutei sale arte formale cu lirismul substanțial, cînd semnificația poetică luminează peste înțelesuri adînci" (Curios rămîne faptul că exegetul nu amintește și *Noaptea de mai*, care, pentru Ion Pillat, a însemnat tocmai o culme a ecourilor clasicismului, dar se pare că Vladimir Streinu concepea clasicismul mai mult tipologic în sensul propus, mai tîrziu, de G. Călinescu, în eseurile sale, ca un „echilibru pacificator", ca un mod de „a crea durabil și esențial".)

La apariția celui de-al doilea volum de *Opere* din ediția lui Tudor Vianu, Vladimir Streinu va saluta evenimentul într-o cronică literară din *Timpul* (23 martie 1940), reproșînd istoriei literare „tratamentul nedrept" la care a fost supusă opera lui Macedonski pînă atunci.

Mai tîrziu, în *Istoria literaturii române moderne* de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu (1944), Vladimir Streinu scrie capitolul final, postjunimist — *Estetismul*. Într-un prim subcapitol *(Sensuri lirice acoperite)*, criticul urmărește tradiția locală a spiritului estetizant : măruntul romantism social, tenebros, exotic și formalist ; în următorul *(Orientarea estetizantă)* sînt descrise gruparea și ideologia de la *Literatorul*, cu accent deosebit asupra noii „concepții" despre „esența poeziei", iar în al treilea *(Alexandru Al. Macedonski)* se oferă o mică monografie a poetului *Nopților* (a cărei parte finală reproduce, precum spuneam mai sus, chiar portretul spiritual din *Viața românească)*. Figura centrală a *Estetismului* este, așadar, Al. Ma-

Scanned with OKEN Scanner

cedonski, tot așa cum capitolul despre „Junimea" era dominat de personalitatea lui Eminescu. Vorbind de „maiorescianismul estetic" al lui Macedonski, criticul îl opunea pe mentorul *Literatorului* nu lui Maiorescu, pe care îl continua, ci lui Eminescu : „rivalul cel adevărat rămîne tot Eminescu".

Literatorul are, după aserțiunea lui Vladimir Streinu, marele merit de a fi deschis „cel mai cuprinzător capitol din istoria lirismului român", iar Macedonski pe acela că, „în 1880, anticipase, cel puțin în scris, întreaga direcție a poeziei franceze de la finele secolului trecut", și de a fi descoperit „versul liber" : „Oricum ar fi, anul cînd apare versul liber în Franța este 1886, la atîția (ani — n.n.) după *Hinovul* lui Macedonski".

Încercînd, ca și G. Călinescu în *Istoria...* sa, o biografie spirituală, Vladimir Streinu opune spiritului „eraclidic", de care amintea Călinescu, „o rezervă ereditară de contemplativitate", o ereditate a veleităților literare, ca un fel de pandant al puterii refulate.

Ce aduce nou poezia lui Macedonski ? „Teme noi, un alt vocabular poetic, senzația devenită în sine material literar exclusiv, disociată de sentiment, cu alte cuvinte, senzualismul modern, rafinamentul citadin, subtilități mai mult ale civilizației, alături de ale culturii, nuanța inspirației uneori decadentă (în contra fondului de energie congenital) și atîtea alte particularități lirice" care „arată la Macedonski voința și calificarea de a redirecționa lirismul românesc."

În ceea ce privește exotismul macedonskian, criticul disociază cu finețe, demonstrînd că, „spre deosebire de predecesori", Macedonski „nu umblă în nici un cuprins exotic după pitoresc". Exotismul său „are totdeauna o motivare mai dramatică, fiind aspirație de a-și schimba condiția de existență". Pe filoanele tradiției heliadești, Macedonski este mai degrabă un precursor.

Ceea ce va reține atenția lui Nicolae Manolescu în *Metamorfozele poeziei* sugerează, de pe acum, Vladimir Streinu : „Poetul Poezia, Poemul, Inspirația, Extazul estetic și tot ce se mai leagă de conștiința excepțării de la legea comună devin motive lirice de o nemaiîntîlnită frecvență, ca în *Psalmi moderni VIII, Noaptea de mai, Prietenie apusă, Noaptea de ianuarie* etc. Și dacă, uneori, în această atitudine rămîne de discutat ce este în adevăr poezie și ce este doar paradă a ideii lui despre poezie nu e mai puțin adevărat — observă cu finețe criticul — că el *inaugurează astfel o tematică* a liricii moderne de mai tîrziu, căreia i s-ar putea zice *lirismul lirismului* sau *poezia poeziei*" (s.n.).

Scanned with OKEN Scanner

Adăugînd acestor articole amplele pagini dedicate inovațiilor prozodice ale lui Macedonski în *Versificația modernă*, (E.P.L., 1966), se creează imaginea unei critici care, chiar dacă s-a apropiat relativ tîrziu și cu intermitențe de fenomenul liric macedonskian, a făcut-o cu o nobilă detașare și cu o profundă intuiție a esențelor. Pentru Vladimir Streinu, Al. Macedonski este, ca și Sadoveanu, unul din „clasicii noștri".

AL. MACEDONSKI

Dacă Maiorescu ar fi scris biografii și dacă, mai cu seamă, s-ar fi încălzit omenește de soarta poeților pe care îi respingea, am avea desigur modelul cercetării pe care d. Tudor Vianu a consacrat-o de curînd vieții lui Alexandru Macedonski. Cu mare liniște și putere de concentrare, ni s-a evocat astfel un destin de om și poet cum literatura noastră nu cunoaște altul mai fără pace și mai răspîndit. Din această viață, contrazicătoare, putem înțelege că piedica fatală, care a zădărnicit în bună parte chiar cariera poetului, a fost firea sa de om. Macedonski avea un caracter excesiv și mai ales nestatornic. El nu s-a putut fixa nici în prietenie politică, nici în prietenie literară și, oricît acea neobosită cultivare de sine și plăcere de a se lăsa cultivat de mai tineri ar spune altceva, nici în prietenia cu el însuși. [...]

În marginea realităților politice, ca și în marginea realităților literare, Macedonski trebuie să fi fost, în felul lui, unul din acei oameni bizari și inocenți, care, neconvenind, fără intenție anume, la măsura dată a lucrurilor vieții, sunt siliți să trăiască în imaginație. S-ar putea spune că destinul a fost și mai vitreg cu el. Căci, dacă marii visători expulzați din realitate ajung să-și procreeze un echilibru în viață în mediul plăsmuirilor proprii, temperamentele frenetice și în același timp visătoare, cum a fost Macedonski, avînd energia luptei cu realitatea, dar și aspirația liniștită la irealități, cu alte cuvinte nefiind tăiate pe măsura exclusivă a vieții sau a visului, sunt menite, ca existențe marginale, să participe la vrajba celor două ordini ale spiritului. Retras pe jumătate în imaginație, numai fantasmei, oriunde plu-

Scanned with OKEN Scanner

titoare, ce-şi făcuse din Poezie şi din *ideea* de poezie, avea să-i rămînă credincios ; o va cultiva cu fervoare geloasă pînă la capăt, pînă la a nu mai fi om, şi poate nici poet, ci simplă atitudine utopică.

Macedonski plimba printre contemporani un fel de conştiinţă superioară ; mai mult decît că o avea, îi plăcea cu deosebire să o plimbe. La închipuirea deşartă că descindea din neam de voievozi slavi, care îi sugerau dreptul său de a conduce şi datoria de a combate, el adăuga aşadar o noblеţe nouă, pe aceea, de cult închis, a poeziei, simţindu-se liber astfel să fie nemăsurat de mîndru. Un fel de blazon imaginar compus din spadă şi condei, ca ornamentaţie simbolică, era superstiţia lui cea mai cumplită şi ea îi comanda extravaganţa atitudinii, toaleta de muşchetar al Iluziei, parada de sine. Dacă ar fi să-l evocăm prin alţii, am spune că felul de viaţă al unui Barbey d'Aurevilly, Moréas, D'Annunzio şi Marinetti ne apropie de singurătăţile lui. Dar, ca să fie ca fiecare în parte, tipului său de umanitate îi lipsea fără îndoială ceva esenţial, ceea ce ne face să credem că poate suferea tainic de originala nereuşită a vieţii sale. Căci era îndrăzneţ, dinamic, paradant şi cavaleresc, nu însă pînă la consecinţa glorioasă a îndrăznelii, a dinamismului, a paradei şi cavalerismului, ci oprit în drum, îngheţat pe neaşteptate în gesticulaţia confraţilor de mai sus. Macedonski poate fi privit astfel ca un Moréas fără tradiţia, pe care s-o împrospăteze, ca un Barbey d'Aurevilly fără acel „ancien régime", pe care să-l apere, ca un Marinetti fără cuvinte în libertate şi mai ales ca un D'Annunzio fără un Fiumé. În dezacord cu propria sa natură, care, fiind a eroului nerealizat, tindea totuşi la fapta cea mare, el se afla într-un curios conflict de nerealizare cu sine însuşi, după cum era în conflict cu lumea politică şi literară a vremii lui.

Şi oricare i-ar fi fost taina suferinţii, înţelegem în orice caz pentru ce urma să fie atît de puţin iubit. Existenţă marginală, Macedonski—poetul va fi ţinut şi la marginea conştiinţei publice. Oamenii de cultură şi oamenii politici, a căror preţuire şi-o înstreina cu irascibilitatea, cu nestatornicia şi ciudăţenia firii sale, erau din nenorocire pentru el chiar factorii acelei conştiinţe publice în care n-a putut pătrunde nici pînă astăzi. Ce ar fi fost dacă i s-ar fi interzis numai cercul obştesc al

Scanned with OKEN Scanner

stimei literare ? N-ar fi fost nimic sau mai nimic. Nici Mallarmé nu s-a bucurat de răspîndirea pe care poeţilor le-o asigură oficialitatea binevoitoare ; şi totuşi el a dezvoltat asupra generaţiilor noi o acţiune care a devenit cu timpul însăşi istoria poeziei franceze moderniste, deoarece, rămînîndu-i închisă conştiinţa publică, lucra cu sorţi egali de izbîndă în conştiinţa elitelor.

A fost acesta şi cazul lui Macedonski ? Nu tocmai ; căci, deşi d. Vianu are dreptate să numească o serie de poeţi urmaşi „cărora le-a fost precedentul şi exemplul său", Macedonski a servit tuturor numai ca indicator de modele streine. Influenţa sa a fost înăbuşită chiar de aceia care, pornind de la el, au descoperit simbolismul francez, rămînînd pînă la sfîrşit într-o sferă nouă de influenţă. Aşa că elita însăşi, dacă e să o reducem numai la spiritele înaintate, l-a părăsit neîntîrziat. Şi maestrul a trăit să vadă cum foştii discipoli, care aveau să însemneze ceva în poezia noastră, se devotau unor idealuri de artă deosebite în totul de acela asupra căruia le deschisese el ochii. Mulţumirea nu-i putea veni nici de aci. Un destin de om şi de poet mai turburat, mai clătinător şi mai contrazis în aşteptările firesti, noi nu cunoaştem altul.

Neînţelegîndu-se cu viaţa reală în chipul cel mai dramatic, Macedonski nu se înţelegea nici cu sine. Descifrăm aceasta din poezia lui, lăsîndu-i de-o parte purtarea egocentrică, semeaţă, în care nu se poate vedea în cele din urmă decît încercarea de a-şi mistifica drama intimă, atît pentru alţii cît şi pentru el însuşi. Vom da, se înţelege, peste versuri care se aprind de luciferism — care proclamă un „eu" fericit de sine, euforic şi dilatat pînă la învecinarea cu ideea de Dumnezeu —, dar observăm repede că le lipseşte materia lirică, adică tocmai motivul intern, susţinerea şi deci radianţa, ele izvorînd numai din facondă, din gest şi atitudine. Teatralismul le face suspecte. În realitate, poezia lui Macedonski vădeşte atîtea contraziceri de orientare, atîta neîmpăcare în ea însăşi, că dispunem de cea mai completă şi mai credincioasă reprezentare a vieţii poetului. Dacă nu s-ar înţelege mai mult decît trebuie, am spune că toate tendinţele poetice coexistă în opera lui ca într-un haos germinativ.

Firea excesivă şi nestatornică a omului îşi impune şi aci neajunsurile, împiedicînd starea de armonie libe-

Scanned with OKEN Scanner

ratoare, de echilibru pacificator, care să dea farmec global „poeziei lui Al. Macedonski“ privită ca totalitate. Astfel cele mai multe *Nopți*, inclusiv *Noaptea de mai*, ca și *Mîngîierea dezmoștenirii* și altele conțin un material brut, un fel prozastic de a scrie, care nu o dată comunică chiar lucrul prozaic, stări de conștiință năvalnice, dar fără energia expresiei, fără virtute. Alteori, avem de înregistrat excesul contrar. În *Orchestrare, Zori roze, Pe balta clară, Cînd aripi..., Vasul* etc..., atît se speculează asupra expresiei, filtrajul substanței lirice se operează prin atît de lungi tuburi răcitoare, că efectul este de artă decorativă și uneori pur formală. Încît unul din aspectele mari ale poeziei lui Macedonski e acest contrast între materialuri neprelucrate decît în măsura minimă a versificației și altele prelucrate pînă la artificializare sau păcat estetizant. Cronicarul necazurilor unei vieți de om și cizelatorul lucrează fiecare pe seama lui, la egală depărtare de semnificația estetică : unuia îi scapă meșteșugul artistic, celălalt pierde substanța.

Mai putem observa, de asemeni, că în impresia generală, cu care rămînem după ce am străbătut culegerea făcută de d. Vianu, stăpînește varietatea inspirației. Observînd lucrurile mai de aproape, vom fi însă nevoiți să revenim asupra termenului de „varietate“, deoarece toți marii poeți dispun de o lume întreagă de forme și nuanțe, ceea ce nu-i împiedică să apară cercetătorilor sub aspectul unificat ale operei oricît de felurite.

Unde se află centrul, adică nucleul radiant, al poeziei lui Macedonski ? În neputința de a indica unitatea distinctă a modului macedonskian, descoperim cuvîntul mai propriu, după care această inspirație ne apare ca divergentă. Un romantism de tip byronian, care naște semeția și demonismul, un altul lamartinian, înălțîndu-se ca aburii dimineții din peisaj, unul apropiat de al lui Hugo, grandilocvent și filozofant, iar altul mai reținut, pictural îndeosebi și exotic în felul lui Gautier, în sfîrșit, un romantism aproape sintetic e silit să conviețuiască, în impresia cititorului, destul de contrazicător cu formalismul parnasian al unui Hérédia, D'Annunzio, cu entuziasmul instrumentalist al lui Ghil, cu tendința modernilor la noutatea ostensibilă și în general cu mai toate caracterele istorice ale poeziei. Disensiunea vieții lui

Scanned with OKEN Scanner

Macedonski este, pe alt plan, însăși dimensiunea poeziei lui.

În afară de cultul frumuseții (și mai curînd al *ideii* de frumusețe), concepută ca rezultat al sforțării estetizante, ca înfrumusețare, nici un grup de cuvinte nu poate unifica această operă atît de neîmpăcată în sine. Și dacă poetul a încercat în același timp toate modurile, fără a se fixa decît poate în estetism, e semn pentru noi că se simțea liber să lucreze orice și oricum. Este adevărat că libertatea condiționată, cum este aceea a tuturor poeților adevărați, se nimicește uneori în clișeul originalității proprii, dar aceea, pe care — ca la Macedonski — nimic nu pare a o condiționa, dă de gîndit asupra vanității ei.

De altfel, în adevăr, poetul nostru nu se împiedica de mai nimic ca să sară de la un mod la altul și în special lirismul propriu nu-l reținea în nici un fel. Avea el o viziune *lirică, aceeași în opera întreagă?* Ar fi greu să se răspundă afirmativ. Dincolo de estetica sunetului verbal, sorginte magică a tuturor aptitudinilor, căreia i se dă și o nebuloasă funcție metafizică, și care îi particularizează opera cu ceva alexandrinism (ceea ce nu constituie, evident, o viziune), izvoarele sale lirice vădesc un debit nu numai redus, dar în același timp — intermitent. Refugiul poetului oprit este în atitudini de lirism și în rafinament formal, cum făcea la noi — cel dintîi — Bolintineanu, pe care Macedonski îl continuă. Sub vocabularul de lux, interesant în sine, dar rece, fără bogăția decorativă, dar exterioară, ca și sub prestigiile formalismului, cum este versul care devine chiar foarte frumos dacă e ajutat ușor de dicțiune, se face simțită o anumită sărăcie intimă. Cu alte cuvinte, o libertate fundamentală îngăduia lui Macedonski să ia orice atitudine lirică, să-și însușească gesticulații literare eterogene, ireductibile la o motivare comună. Romanticul, parnasianul și modernistul din el lucrează fiecare pe seama lui, unul în contra altuia, prin urmare toți împotriva sintezei lirice și deci a impresiei estetice de totalitate. Nu astfel, dar, devine profitabilă lectura poetului, atît pentru el, cît și pentru cititor.

Macedonski a fost fără îndoială un „mare poet", cum afirmă de cîteva ori d. T. Vianu. Mișcarea limbajului nostru liric de după Eminescu i-o datorăm lui, cel puțin

Scanned with OKEN Scanner

ca direcție înnoitoare ; istoria literară nu va uita că, prolei eminesciene, i-a urmat o descendență strict macedonskiană, care prin D. Anghel, Tudor Arghezi (pornește ca „instrumentalist“ de la *Liga ortodoxă* a lui Macedonski) și Ion Minulescu a pregătit poezia română ce avea să apară după 1914 ; iar amatorul de poeme izolate va reveni totdeauna la armonia stăpînită din *Noapte de decemvrie*, cum se revine de obicei la *Luceafărul* lui Eminescu.

Printre atît de feluritele forme ce a experimentat, poetul mînuia cu desăvîrșită îndemînare simbolul clasic. *Vasul, Bătrîna stîncă, Vaporul morții* (în ultima evocîndu-ni-se parcă un anume episod din odiseea lui *Gordon Pym* de Poe) și *Noapte de decemvrie* sunt momente de fericit echilibru ale cunoscutei sale arte formale cu lirismul substanțial, cînd semificația poetică luminează peste înțelesuri adînci. Cui nu se vor impune apoi marile evocări din *Castelul* și *Ospățul lui Pentaur*, aceasta putînd fi socotită ca *Egipetul* lui Macedonski, numeroasele reușite de „orfevru“ din *Rondeluri*, care nu sunt cu nimic mai prejos decît ale lui Banville și Tristan Corbière și atîtea altele încă, formînd adevărate grupuri stilistice distincte ? Dar cu deosebire, alături de *La Vie antérieure* de Baudelaire, cititorul va avea pentru visătoria lungă faimosul *Avatar :*

Domnea în Roma August — era sub cer de mai —
Îmi cîntă-n suflet anul — zvoniseră dezastre,
Dar Tibrul printre dealuri curgea ca printr-un rai.
Și vii, în ochii sclavei, zării cicori albastre.

Vorbi în al meu sînge al patimelor grai,
Eram atletul plastic întors abia din castre,
Și-am pus, sub piept zdrobind-o cînd lung o sărutai,
Jeratecul de buze pe florile din astre.

Grădina în odihnă zăcea-ntre ziduri albe...
Ninseseră din piersici suave flori rozalbe...
Au curs de-atunci noiane de veacuri păgînești...

Uitată-mi-este groapa sub flori și sub parfume,
Dar tot mi-aduc aminte... fu Cretus al meu nume,
Și-n for purtam tunică cu ciucuri elinești.

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Macedonski este dar un mare poet antologic.

[*Cronica literară*, în *Viața românească*, XXXI, nr. 4 — aprilie/ 1939, p. 68—72.]

APARIȚIA VERSULUI LIBER

1. Inițieri teoretice pînă la 1900. 2. Inițieri practice pînă la 1900: Alexandru Macedonski și versul liber; influența franceză de la Literatorul *și de la revistele conmilitone;* [...]

1. Între numeroasele forme prozodice ale secolului, atît de nelegate unele de altele, după cum am văzut, apare însă și versul liber. Apariția lui ca preocupare teoretică și practică devine notabilă în ultimii douăzeci de ani. S-a zis că noua formă s-ar fi semnalat într-un fel oarecare lui Gr. H. Grandea, chiar de mai înainte. Acesta, în *Versificația română* (*Albina Pindului*, nr. 1, 15 iunie 1869), ajunsese la disocierea după care „versul nu este poezie"; și lămurea: „Ceea ce este lutul din care olarul face un vas este poezia, iar una din formele vasului este versul". Încît, dacă vom traduce în proză vreo odă „de-a poetei Safo", „poezia va rămînea și va străluci în toată splendoarea", dar „versul va pieri și cu el va pieri și muzica exprimării". E fără îndoială o eroare să se creadă că Grandea ar fi exprimat în vreun fel ideea lichidării versului tradițional. Ca romantic de școală franceză, nici n-ar fi avut de unde să primească această sugestie. Nimeni în Franța nu pusese încă chestiunea în termenii ei cei mai de pe urmă. Abia în 1880 peruvianul Della Rocca de Vergalo (cf. *supra*, p. 68—70) va fi pus de temperamentul lui sud-american să teoretizeze revoluționar „noile voluptăți ale urechii", în materie de versificație. [...]

Scanned with OKEN Scanner

2. Totuşi Al. Macedonski nu avusese nevoie de disocierea lui Grandea şi nu va aştepta nici micul prohod al versificaţiei clasice din partea lui Mille sau, cu atît mai puţin, dezbaterea în contradictor a lui Panu ca să iniţieze practic versul liber. Ca adept al „nemuritorului Heliade", la care se va referi în mai toate polemicile lui literare şi a cărui ortografie şi-o va însuşi pînă la sfîrşitul vieţii, impunînd-o de asemenea colaboratorilor săi, el cunoscuse îndeajuns experienţele prozodice ale maestrului. În adevăr, ştim că Heliade încercase cu oarecare stăruinţă să transplanteze la noi forma metrică italiană, numită „endecasilabo sciolto" ; vorbise despre „ditirambul", dispreţuitor de măsură, deşi cam aproximativ, deoarece îl confunda cu onomatopeea în general, destul de clar totuşi ca să dea ideea versului eterometric ; şi scrisese, fără să ţină seama de silabismul aritmetic şi de rimă, acele versuri simili-libere din *Fingal*. Le retranscriem, pentru nevoia momentului :

Am bravat tempestele
Tempestele lui Gormal bravat-am,
Şi-afundătura valurilor.
Am înfruntat vijăliele,
Spiritele uraganelor,
Geniul fulgerelor
Şi să fug d-un belator ? —
Nu, vie Fingal, Fingal însuşi vie.
Hei ! colo ! în sus fiii Loclinului,
La luptă bravii mei belatori.
Muri de oţel staţi în pregiuru-mi,
Cingătoare de oţel giur în pregiur
Piepturile voastre,
Staţi neclintiţi în pregiurul ducelui vostru,
Ca stîncile noastre cînd bravă tempeste
Şi manta lor de selbe
Opun la furia vînturilor.

După definiţia ditirambului dată de Heliade şi după exemplul endecasilabilor lui nerimaţi, Macedonski va practica insistent „armonia imitativă" (*Înmormîntarea şi toate sunetele clopotului, Lupta şi toate sunetele ei* etc.), plăcîndu-i să descopere procedeul la înaintaşi ca Văcărescu (*Ielele*), Bolintineanu (*Mihnea şi baba*) şi Depă-

Scanned with OKEN Scanner

răţeanu (*Demoliţiuni*). El va merge cu plăcerea de onomatopee pînă la sacrificarea scrupulului silabic. Astfel, în *Arta versurilor* (*Literatorul*, nr. 4, 1881), va scrie: „Excepţiuni [...] se pot aduce acele ce sînt privitoare la egalitatea numărului de silabe dintre versurile împărechiate împreună. Sînt în adevăr cazuri, mai ales în limba noastră, cînd, spre exemplu, în folosul armoniei imitative, geniul poetului poate să calce peste armonia monotonă ce ar rezulta din întrebuinţarea monotonă a unor versuri cu acelaşi număr de silabe...“

Chiar pe cîte un colaborator îl va îndemna, cu note redacţionale, să depăşească în toată voia, pentru un efect onomatopeic, măsura regulată. Dar, combinînd mai cu seamă onomatopeia heliadistă cu sunetul, bine amintit, al versurilor citate din *Fingal*, Macedonski publică *Hinov* (*Literatorul*, nr. 5, 1880) : [...]

Faţă de modelul lui Heliade, versurile lui Macedonski îşi adaugă o conştiinţă limpede despre eliberarea versului („de ritm sau de cadenţă / sau de orice reguli îmi rîd“) şi renunţă la literele capitale de la început. Ştim că unii dintre primii poeţi simbolişti, între care mai cu seamă vociferantul Della Rocca de Vergalo, aveau să propună desfacerea de obiceiul literei mari de la începutul versurilor. Dar despre cunoştinţa ce ar fi avut Macedonski de inovaţia acestora nu avem dovezi. E posibil să fie o coincidenţă. În orice caz, poezia modernă din toate ţările va renunţa de-a binelea, în secolul următor, la majusculele iniţiale. Mai însemnată este însă conştiinţa că poetul scrie poezia fără „ritm“, fără „cadenţă“ şi cu dispreţ de „orice reguli“. Şi cum această conştiinţă, în unire cu practica ritmurilor variate expresiv şi a măsurilor eterometrice, certifică versificaţia nouă, urmează că şirurile *Hinovului* inaugurează la noi reforma care se înfăptuia concomitent, deşi în mai puţine puncte şi cam neluată în seamă, prin Vergalo la Paris, unde numai în 1886 se va realiza deplin. Sînt, aşadar, primele versuri libere româneşti, ele putînd să aspire chiar la un loc de evidenţă în cronologia europeană. Sînt însă şi singurele versuri libere ale lui Macedonski. Pentru motive ce se înţeleg dacă ne gîndim la natura bogată, dar şi formală, a talentului său (de unde i se trage „parnasianismul“), precum şi la adversitatea de generaţie cu Emi-

Scanned with OKEN Scanner

nescu — atît de atacat în epocă pentru forma defectuoasă (ceea ce ar fi putut face pe Macedonski să-și atragă epoca prin impecabilitatea formei), inițiatorul libertăților prozodice de la noi nu va stărui în inițiativa lui. Dimpotrivă. El va cultiva versul tradițional în toate felurile pînă la perfecțiunea uneori sterilă și amatoristă, după cum, teoretic, va întreprinde studiul *Arta versurilor* (*Literatorul*, nr. 3, 6, 12, an. 1880 ; 3, 4, an. 1881 ; 7, an. 1882) despre „eliziune", despre „rimele în *i*, în *a* și în *u*", despre „ciocnirea vocalelor și consoanelor", despre „hiat", „monosilabe", „impietare" (*l'enjambement*), „cezură", „rimă" și multe ale banvillisme care îl vor opri de la amplificarea noutății. Și chiar mai mult decît aceasta ; cu timpul, cînd tinerii nu vor prea mai sta în preajma lui și cînd noul vers îi va fi ispitit mai frecvent, Macedonski va și ataca. Sub titlul *Decadentismul* (*Carmen*, nr. 2, 1902), el va condamna inovația ca degenerare a simbolismului legitim : „Wagnerismul, ce nu este decît un romantism muzical față cu epoca clasică a muzicii, a avut totuși un efect dezastruos asupra spiritului literar, prin faptul că, nevrozînd auzul prin muzicalizare, s-a străpuns imperios într-un domeniu ce nu era al său, și cum neofiți literari, prin faptul că nu erau muzicanți, erau dispuși să exagereze — sub cuvînt că fac în versuri muzică wagneriană, au rupt cu orice reguli estetice, au introdus asimetria în locul simetriei și în locul rimei depline asonanța sau rima falsă. Alții au mers mai departe : s-au lepădat cu desăvîrșire de ritm și au schimbat versul în monstruozitate, ce nu e nici proză, nici vers, un fel de amfibie intelectuală ce-și închipuiește că are glas de sirenă, cînd nu-l are decît pe cel al delfinului." Decadentismul „e pustietate de idei și de simțiri" și deci „nu ține seamă de principiile fundamentale ale naturei omenești [...], ce pot să fie rezumate într-unul singur : simetria". Mai cu seamă după ce o revistă din Iași (*Epigonii*, nr. 2, 1903) va fi reactualizat dezbaterea teoretică prin reproducerea foiletonului lui G. Panu din *Ziua*, parnasianul depășit nu va mai pierde nici un prilej de atac. Dar impunerea noului vers îl va sili într-un tîrziu, după primul război mondial, să-i recunoască legitimitatea (chiar dacă îl va recunoaște numai sub forma „simfonică") și să-i facă teoria. Continuînd să creadă că versul

Scanned with OKEN Scanner

liber, căruia îi zice tot „decadent", este o aberație (e „ignoranță și neîndemînare", „dorință de a se singulariza" și plăcere de „acrobație"), deosebește la fidelul D. Karnabatt *Versul simfonic (Literatorul,* nr. 1, 1918) : forma admisă de el sub această denumire „trebuie mai întîi să nu fie ceva voit și să facă corp cu ondulările simțirilor și cugetărilor exprimate, cu urcările și coborîrile lor. Rupînd cu monotonia calapodului, el trebuie să fie o formă de o elasticitate rară și care să îmbrace fondul, să i se adapteze cu supleţea unei mănuși ce urmează oricare cută a mîinii și a degetelor (amintire a ideii lui Verhaeren, v. *supra,* p. 80). S-ar putea zice că, pînă la un punct, *versul simfonic* s-ar cuveni să fie, el singur, formă cu care va trebui să se învesmînteze poezia viitorului. Dar încă o dată, adevăratul *vers simfonic* nu trebuie confundat cu imbecilitățile celor inculți sau cărora le lipsește și cultura, și auzul muzical, cît și cu cercările de versificațiune mai totdeauna greșite ale începătorilor." Cu același prilej, el își va aminti însă de inovația proprie din *Hinov* : *„Versul simfonic...,* iată ceva cu totul nou pentru cititori, deși, de fapt, temeiul lui a fost pus încă din 1880, în poezia mea *Hinov* (urmează citat, n.r.). Dar eu — pentru a fi drept — deși am întrevăzut noua cale pe care a deschis-o azi Karnabatt, n-am stăruit să umblu pe ea. Firea mea ori auzul meu mă robeau prea mult versului clasic și mărturisesc că nici astăzi nu primesc proteismul sau nestabilitățile ritmice..." Fermitatea principiului va mai cunoaște totuși o ușoară acomodare. Plăcerea de a se ști inovator, chiar într-o formă pe care principial o respinge, îl va face, cînd noua versificație se va fi răspîndit și impus definitiv, să-și revizuiască singurele sale versuri libere în sensul unei tehnici mai precursoare. Astfel, varianta definitivă din manuscrisele poetului capătă, în partea a doua, forma următoare :

Îi văd... s-arată : sculatu-s-au toți
de sub pietre...
Trec —
Trec sute ; iată-i ; de-oțel le e coiful,
lat era romanul în spate — ondulat
avea părul, puternic brațul.

Scanned with OKEN Scanner

Roma vechie întreagă
se-nșiră pe dinaintea mea :
Consuli,
proconsuli,
matroane,
copile,
liberți —
Roma vechie întreagă :
pontifeci apoi
și vestale,
flamini,
saturnale, —
Salutare eternă stea
pe-aceste țărmuri pribeagă !
Tăceți, o ! versuri deșerte...
Și tu la pămînt, poete ; —
trec caesarii,
sărută pămîntul acesta :
e sfînt.

Deși, prin urmare, inițiator practic, Macedonski, rămînînd să cultive izometria clasică, este pînă la sfîrșit un adversar și practic și teoretic al reformei. Drumul cel nou se va încerca să se continue și să se lărgească prin alții. [...]

[*Versificația modernă*, E.P.L., 1966,
p. 173—183.]

Scanned with OKEN Scanner

ȘERBAN CIOCULESCU

(n. 1902)

Într-una din „amintirile" sale publicate în revista *Flacăra* (13 aprilie 1974), — referind despre *Facla literară*, unde a debutat, și despre raporturile extrem de cordiale pe care le-a avut cu N. D. Cocea, conducătorul revistei —, cu binecunoscuta-i francheță și jovialitate, Șerban Cioculescu făcea următoarea mărturisire : „Apăruse la Casa Școalelor, de sub direcția literară a profesorului Mihail Dragomirescu, o culegere selectivă din opera lirică a lui Alexandru Macedonski. Cum în acel moment eram dintre cei mereu «montați» contra nefericitului autor al epigramei contra lui Eminescu, am scris un articol fulminant. N.D. Cocea l-a citit în pagină și a dat dispoziție să fie scos din sumar ; apoi m-a chemat și mi-a spus :

— Dragul meu, poate că ai dreptate, dumneata ești critic literar, eu sînt simplu cititor. Nu discut așadar cu dumneata despre valoarea poeziei lui Macedonski. Dar ce vrei ? Eu nu pot să uit că am fost în adolescență legănat de armonia versurilor lui, că m-am îmbătat la lectura *Nopții de mai* și că am recitat cu ardoare : *Veniți : privighetoarea cîntă, și liliacul e-nflorit !*" (*Amintiri,* Ed. Eminescu, 1975, p. 164—165).

Mai mult de un deceniu după aceea, Șerban Cioculescu nu pare a mai fi atins în criticile sale subiectul Macedonski. În 1935, cînd publica articolul *Detractorii lui Caragiale,* criticul acorda aici cîteva ponderate și foarte judicioase pagini raporturilor dintre autorul *Nopții de mai* și autorul *Nopții furtunoase* în perioada anilor 1901—1902. După o scurtă incursiune în istoria literară, criticul identifică în semnătura lui Luciliu din *Forța morală* una și aceeași persoană cu Sallustiu din *Liga ortodoxă,* care, la rîndul lor, sînt două măști ale aceluiași Al. Macedonski. Acest Luciliu îl acuza de plagiat pe Caragiale și se pronunța cu violență, de fapt, la adresa tuturor junimiștilor : Eminescu, Vlahuță, Coșbuc, Maiorescu. La 13 ani

Scanned with OKEN Scanner

de la moarte, cînd opera sa devenise deja bun național, Eminescu, de pildă, nu era pentru Macedonski „decît un plagiator aproape din cuvînt în cuvînt al poeților germani", un „stricător al versului și al limbii și o rușine pentru epoca actuală", încît pe bună dreptate nota Șerban Cioculescu că „articolele lui Luciliu — alias Macedonski — nu ne mai lasă nici o îndoială asupra adevăratelor sentimente nutrite de Macedonski în contra lui Eminescu". Adevărurile lui Macedonski din *Forța morală* (nr. 13) erau — vai ! de un sublim ridicol, căci în același timp Macedonski dădea la iveală — e drept că e vorba de un articol nesemnat, dar care „i se poate atribui" prin „stilul hiperbolic și donquișotesc", precum susține Șerban Cioculescu — o „apologie" a calomniatorului Caion. Punînd față-n față aceste însemnări, este aproape neverosimil cum de incisivul critic s-a limitat în comentariul său doar la cîteva fraze neutre și măsurate pînă la impersonalitate, de tipul : „Prudența de a nu semna atacurile *ad personam* este de natură să ne micșoreze stima pentru omul a cărui notă anacronică de sublim ni l-ar putea face simpatic".

Dar își au și tăcerile rostul lor.

Cînd, în 1939, apărea primul volum din ediția lui Tudor Vianu, într-un sobru articol, semnificativ intitulat *Către un nou destin al operei lui Al. Macedonski,* Șerban Cioculescu saluta mai mult decît complezent evenimentul : „Editorul ce avea să-și asume deshumarea operei uitate era totodată chemat — scrie criticul — să înfățișeze drama omului interior, de sub masca prea adeseori crispată a histrionului. Se cerea o fervoare de simpatie, o îndoită intuiție a omenescului și a fenomenului de artă, dar și nota justă, pentru evitarea entuziasmului global și a hagiografiei. Aceste condiții le-a împlinit cu prisosință d. Tudor Vianu, care..."

Surprinde și aici, ca și în *Detractorii lui Caragiale,* calmul tot mai „înțelegător" cu care Șerban Cioculescu privea reacțiile temperamentului lui Macedonski, judecarea omului, cum este și firesc, prin prisma operei, a poetului : „Contra indiferenței, a batjocurii și a urii, el reacționează felurit, cînd cu violențe fără rezultat, cînd cu iluzionări, care se cuvin înțelegător privite".

Dacă ediția lui Tudor Vianu deschidea un „nou destin" operei lui Macedonski, apariția cărților și ediției lui Adrian Marino îi smulge criticului, printr-o parafrazare a ordinului iezuiților, o sacerdotală exclamație : *Ad majorem gloriam Macedonski ! (Gazeta literară,* 8 februarie 1968, p. 1, 7). În timp ce Tudor Vianu „a

Scanned with OKEN Scanner

dat semnalul unui reviriment de opinie, în favoarea celui pe nedrept hulit și uitat", Adrian Marino, „desigur unul dintre cei mai pregătiți critici, istorici literari și cercetători comparatiști din cîți avem", „s-a dedicat în ultimii ani — scrie exegetul și editorul lui Caragiale — unei munci eroice, ale cărei uimitoare rezultate sînt pînă astăzi : cîte o foarte densă și amplă totodată monografie despre viața și opera lui Macedonski și ediția completă a poeziilor lui". În numărul următor al *Gazetei literare*, criticul publică : *Al. Macedonski, teoretician al versului*, iar peste 6 ani, în 1974, văd lumina tiparului, în *România literară*, alte două articole : *Al. Macedonski — O metaforă-cheie : nava vieții* și *Parisul în Rondelurile lui Al. Macedonski.*

Cu meticulozitatea-i recunoscută, Șerban Cioculescu urmărește geneza motivului „navei vieții" în universul liric macedonskian și manifestările sale concrete în poezii precum *Noaptea de septemvrie*, *Dezastrul*, *Vaporul morții*, *Noaptea de ianuarie* etc. și reflexele capitalei franceze în rondelurile poetului. Excepțional este succintul portret spiritual al publicistului, completînd și adîncind imaginea iluzionistului și egocentristului Macedonski. creionată în 1939 și diferită atît de cea a tipului fantast, sugerată de Vladimir Streinu, cît și de cea heraclitiană, propusă de G. Călinescu. „Ca și alți contemporani ai sfîrșitului de veac, sfîșiat de contradicții temperamentale, care erau și acelea ale timpului său, Al. Macedonski a intrat în publicistică, cu ambiții de conchistador. [...] La conceptul de poet blestemat, care poartă pecetea romantismului întîrziat, se adaugă, în conștiința tînărului poet român, la debutul său, ideea unei misiuni sociale și ambiția puterii, a obținerii locului întîi în ierarhia spirituală și temporală."

„La acest complex de superioritate — continuă Șerban Cioculescu — [...] se adaugă, surprinzător, sentimentul pretimpuriu al eșecului, concretizat în poezie prin metafora cheie a naufragiului."

Privit și prin această prismă, universul liric macedonskian, văzut în 1939 ca o „sinteză" a „universului moral" cu cel „sensibil", își asociază acum noi sensuri, nuanțîndu-și-le și pe celelalte în consonanță cu estetica fragilității, ondulației și relativității destinului uman din lirica modernă, a lui Tudor Arghezi, de pildă, despre care Șerban Cioculescu a scris o carte fundamentală.

Fără a defini un interes statornic, însemnările lui Șerban Cioculescu despre omul Macedonski și poezia sa, chiar dacă fulgurante, ocazionale unele, trădează nu numai intuiții de o prospe-

Scanned with OKEN Scanner

țime remarcabilă, dar, mai cu seamă, un nobil efort al conștiinței criticului de a lupta cu sine însuși pentru ca intuiția critică să nu sufere mutilări de ordin sentimental, pentru ca arta să fie receptată ca atare, pentru ca adevărul să triumfe.

CĂTRE UN NOU DESTIN AL OPEREI LUI Al. MACEDONSKI *

După aproape două decenii de la moartea lui, situația literară a lui Macedonski nu a fost încă fixată. În jurul unei opere literare, considerabilă măcar prin neîntrerupta ei desfășurare, în timp de o jumătate de veac, stăruie mereu nedumerirea. Nu i se cunosc dimensiunile exacte și valoarea. Deși mai puțin aprig contestată decît în trecut, ea nu este valorificată, în cadrele literaturii noastre naționale. Oricîte bunăvoințe s-au manifestat, în critică sau la catedră, pentru a repara nedreptățirea în viață, a poetului, a lipsit desigur sîmburele generator de adevărată simpatie literară, care la rîndul lui să dea naștere unui reviriment de opinie. Oricine, într-adevăr, a binevoit să aducă o mai dreaptă înțelegere a poeziei macedonskiene n-a izbutit să meargă pînă la capăt : adeziunea, împleticindu-se în rezerve, creîndu-și dificultăți, se abătea de la scopul propus — echitabila redeschidere a litigiului, în favoarea autorului *Florilor sacre* [...].

Fire impulsivă, irascibilă și ambițioasă, Alexandru Macedonski a fost totdeauna stăpînit de egocentrism. Rămas orfan la vîrsta de cincisprezece ani, prin dispariția neașteptată a părintelui său, generalul A. Macedonski, copilul moștenește de la dînsul voința de putere. El este din rîndul acelora care aspiră numaidecît la primul loc, exasperîndu-se la cea dintîi nerecunoaștere. Cînd își publică versurile de adolescență în culegerea *Prima verba* (1872), însușindu-și calitatea de „student în litere", deși rămăsese cu studiile liceale neisprăvite, debutantul

* Alexandru Macedonski : *Opere, I. Poezii.* Ediție critică cu studii introductive, note și variante de Tudor Vianu. București, Fundația pentru literatură și artă. 1939.

Scanned with OKEN Scanner

are din capul locului conștiința că este un neînțeles. Într-adevăr, în poezia preliminară, el are anticipativ bănuiala orgolioasă a unei conjurațiuni universale :

...streina lume rîzînd cu ironie
Sarcasmele amare în contra-mi va scotea...

Neputînd fi privită ca o clarviziune a soartei sale literare, trăsătura este revelatorie doar pentru pretimpuria lui sete de notorietate. Din acest irezistibil îndemn sufletesc, se avîntă în politică și în violențele presei de partid, bucuros a-și vedea numele în fruntea unui ziar bisăptămînal *(Oltul),* dar fără a-și da seama că servește interese străine și că își rătăcește calea.

Din acea vreme se expune tăioasei ironii a lui Caragiale, care, într-o epigramă, îi reduce cultura la abecedar ; într-o „Cronică literară" îl ridiculizează iarăși, luîndu-și ca pretext al persiflării prezumția nobiliară a lui Macedonski. Junele poet arbora de pe atunci genealogii fanteziste, cu rădăcini în pretinse familii domnitoare lituane, împodobindu-se și cu spița poloneză a conților de Geiadevsky. Caragiale o denaturează ușor în Geniadevsky, spre a trage dintr-însa radicalul „geniu". Deși colaborînd el însuși la un organ liberal *(Ghimpele),* Caragiale nu pierde cu vederea de a lua în rîs adeziunea pretinsului aristocrat, la idealurile politice ale democrației liberale. Dintre toate micile răutăți se desprinde însă remarcabil intuiția personalismului macedonskian, prea curînd dezvoltat, manifestîndu-se simptomatic prin răsfățarea *eului,* la persoana întîia singulară.

În pragul vîrstei de cincizeci de ani, poetul care a dat mai multe poeme admirabile, fără să fi reușit însă a-și fixa imaginea în conștiința contemporanilor, își găsește compensarea în atitudini de învingător, semnînd „Un discipol" în rîndurile de prefață la *Cartea de aur* (1902). Macedonski își înșiră genealogia (nerezistentă la verificare), vorbește iarăși de studii universitare, în patru centre apusene, care pălesc față de cunoștințele uriașe ce făceau dintr-însul „aproape un savant la o etate cînd alții se joacă cu smeul", desfășoară șederile și raitele lui în Italia, Franța, Germania, Elveția și Austria, se în-

Scanned with OKEN Scanner

fățișează ca unul dintre membrii fondatori ai clubului liberal, ca erou purtat pe brațe de popor, după achitarea lui, ca poet cetit la douăzeci de ani „pînă în satele cele mai depărtate", refuzîndu-se ziarele „dacă nu cuprindeau versuri de dînsul", fondator de epocă literară, legiuitor „ale cărui legi estetice au fost adoptate de chiar dușmanii săi", geniu neîntrecut și neimitabil, care „va străluci în toate limbile și în toate timpurile". N-au încăput, în această desigur prea lungă înșirare, elogiile pentru seducția hipnotică a omului și pentru „viața sa plină de vitejie și virtute, scrierile sale și înălțimea caracterului său", adevăratele titluri de glorie, covîrșind pe acelea de noblețe. La aceste laude se adaugă numeroase extrase de presă, dintre care cele mai multe nu sînt străine de inspirația sa, ca aceea unde se afirmă : „După moartea lui Alecsandri, ține, incontestabil, cel dintîi loc între poeții din țara română" și : „... a întrecut pe toți poeții dinaintea lui", — deoarece lui Macedonski nu-i convenea să-și împartă gloria cu nimeni, pe tot întinsul literaturii noastre. [...]

Nereușind, cu trecerea anilor și publicarea *Florilor sacre*, poate cea mai bună culegere de poezii ale sale, să-și cîștige locul la care era îndreptățit, Macedonski se susține pînă la capăt prin ciudata sa putere de iluzionare. El își materializează visul de suveran surghiunit al poeziei, printr-un tron cu baldachin de pe care își primește ultimul rînd de admiratori, cărora le împarte bucăți de sticlă colorată, ca pe niște nestemate. Bătrînul își păstrase neștirbită încrederea în sine, deși cunoscuse toate înfrîngerile și nu fusese cruțat nici de mizerie. El pontifica mai departe, vrăjindu-și auditoriul care-i întreținea credința, veche acum de patru decenii, că este șeful de școală, ascultat și venerat. [...]

D. Tudor Vianu izolează, în două capitole luminoase, „universul moral" de „universul sensibil" al poetului. Recunoscînd utilitatea procedării analitice, care pune în vedere mănunchiul de sentimente și acela de sensații (completat prin capitolul *Imagine și cuvînt*), credem însă că din sinteza lor se ajunge la nota personală a poeziei

Scanned with OKEN Scanner

macedonskiene. După ce s-a îndoit de esența de mare poet a lui Macedonski, imputîndu-i lipsa unui „focar radiator" sau a „cristalizării" în jurul unei „axe stabile", d. E. Lovinescu pare a-i fi descoperit, totuși, „axa principală" în sentimentul de „revoltă". Din examinarea fenomenului poetic macedonskian se dezvăluie însă procesul de împăcare a revoltei individualiste, care-i nutrește „universul moral", prin aspirarea sensuală a „universului sensibil". În aceasta stă poate unitatea generatoare a poeziei lui Macedonski.

Mai ! Mai ! și aurora cu lacrimi de topaze,
Mai : albe calicii de crini, dulci flori de-amor,
Și vocile de frunze și raze și extaze,
Și-a traiului uitare, — un chin de care mor.

Mai : barca ce se duce pe undele tăcute ;
Și clarul dimineții, și veseli lopătari,
Și lumi ce sparg văzduhul pe-azururi renăscute,
Și bălți de-argint, și trestii, și candizi nenufari.

Și-oriunde, o natură tot tînără, tot blondă,
Și-n cer, pe car de flăcări, Apollon, crud și blînd,
Lucind într-o părere de cursă vagabondă,
Jucîndu-și caii de-aur, și-n inimi săgetînd.

(Mai, în *Flori sacre)*

E un proces sufletesc, frecvent la Macedonski și caracteristic, de amorțire a simțirii antisociale, de anulare a vindicativității în contemplația sensuală a splendorilor naturii. Printr-însul se săvîrșește *katharsis*-ul, mai eficace decît prin „apelul la posteritate", menționat de d. Tudor Vianu.

Desigur, nu pierdem din vedere și cele cîteva poeme de viziune sumbră, care nu sînt străine de macabrul baudelairian și rollinatesc, ca așa de interesantele *Vaporul morții, Răsmelița morților* și *Naufragiu.*

Satanismul, o altă latură a poeziei macedonskiene, care a respins pe contemporani, e iarăși de împrumut și la periferia vieții morale a poetului, ca și apologia delinc-

venței, din *Neron*. Un anumit exotism, care a dat de asemenea impresia nesincerității, pentru că nu venea la vremea lui, ca poezia d-lui Minulescu, sau o sensualitate prea directă, din ciclul *Idilelor brutale* (din care d. Tudor Vianu a păstrat una singură : *Pe sînurile),* au contribuit hotărîtor la răspîndirea unei imagini factice și provocatoare, a poetului. Introducerea zgomotoasă a unor procedee simboliste ca instrumentalismul simbolist al lui René Ghil (în 1890) — după experimentarea „armoniei" imitative (în *Poezii*) — a îndemnat verva parodistă a lui Caragiale și Tony Bacalbașa (*Moftul Român,* 1893), expunîndu-l pe Macedonski ilarității publice. Poetul a plătit cu renumele său experiențele sortite succesului, în generația viitoare. Acesta este, în definitiv, prețul tuturor inovărilor, cînd se produc prea curînd.

După cum remarcă însă cu deosebită dreptate d. Tudor Vianu, poezia lui Macedonski nu poate fi privită exclusiv ca locul de întîlnire a unor influențe străine de școli diverse. De altă parte, arta sonoră și plastică, de o desăvîrșită virtuozitate, a liricii macedonskiene, nu operează în gol, spre a ne îngădui indiferența față de conținutul ei. Sub desăvîrșirea artistică, sîntem datori să căutăm reacțiunile morale și unitatea lor, ascunsă prin diversitate. Abia către sfîrșitul carierei sale poetice, atît de prelungită și statornică, meșterul plastic și muzician s-a lăsat robit formalismului, indiferent de substanță, și a compus *Poema rondelurilor*. E o artă decadentă, în care prozodia, cu artificiile ei, e chemată să acopere oboseala, — nu inaptă de a da cîteva scînteieri. Forma fixă, de structură muzicală, cu refrenurile în a căror tehnică „se declară caracterul magic al poeziilor lui Macedonski, virtutea lor înfășurătoare și obsedantă", nu putea să dea mai mult :

O rază-nflorește, suavă...
Ca nor risipit e necazul,
Puternic mă poartă extazul
Spre-o naltă și tainică slavă.

Nu-mi pasă de-a vieții otravă,
De chinul ce-și urcă talazul :
O rază-nflorește, suavă ;
Ca nor risipit e necazul.

Scanned with OKEN Scanner

Stăpîn sînt de-acum pe răgazul,
Să-mi fac din ursită o sclavă,
Și nu mai e viața grozavă,
Deși mi-a brăzdat tot obrazul :
O roză-nflorește, suavă.

(Rondelul rozei ce înflorește)

De același procedeu al refrenului, s-a folosit poetul încă din tinerețe, ca în frumoasa poemă *Perihelie* (1886), care e o treaptă înălțată în evoluția sa de înseninare morală :

Nu, de lume nici o vorbă și de glorie nici una :
Scumpi prieteni, luptătorul de-altădată nu mai sunt ;
Eu privesc tot înainte, voi în urmă totdeauna,
Eu mă duc cu ochii-n ceruri, voi cu ochii în pămînt, —
Nu : de lume nici o vorbă și de glorie nici una.

Clar azur și soare de-aur este inima mea toată,
Și pe cînd rămîne corpul sub destinul cunoscut,
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut, —
Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.

Oh ! lăsați pe orice suflet în a lui perihelie,
Fericiți-l cînd pămîntul pentru dînsul a murit,
Prosternați-vă cînd aripi, mai presus de vijelie
Îl răpesc în adîncimea unui vis nețărmurit, —
Oh, lăsați pe-oricare suflet în a lui perihelie.

Altă dată, tirania refrenului, care îmbrățișează strofa între versurile inițiale, nu se împotrivește zborului liber al fantaziei ; poezia *Plecare* este poate piatra angulară a simbolismului nostru, străbătut de aceeași temă, a „plecărilor“ :

Întindeți pînzele, băieți...
Un vînt subțire se ridică,
Pe cer alunecă nori creți...
Întindeți pînzele, băieți,
Un vînt subțire se ridică.

Scanned with OKEN Scanner

Urcați în vîrfuri de catarg
Și puneți steagul de plecare :
Durerea mea dacă e mare,
Pămîntu-acesta este larg...
Urcați în vîrfuri de catarg
Și puneți steagul de plecare.

De unde sînt și cine sînt
Voiesc să uit pe vecinicie...
Ah ! de-ar sufla o vijelie
În valuri s-aflu un mormînt...
De unde sînt și cine sînt
Voiesc să uit pe vecinicie.

Acest curios prototip al poeziei noastre simboliste e publicat în 1892. Surprinzător este și *Cîntec voluptuos*, desigur antidatat Turin 1871, dar nu mai puțin însemnat, la data reală a apariției (*Literatorul*, 1881, I) :

Ale sîngelui furtune cine nu le-a cunoscut,
Cine n-a simțit căldura soarelui ce-i arde-n vine
N-o să știe niciodată ce ascunde-adînc în sine
Învelișul meu tăcut.

Fără nici o-nsuflețire e și-o apă liniștită,
Însă mintea ce cutează, însă ochii ce pătrund
Clocotind sub mii de forme, află viața încîlcită
De la creștet pîn-la fund.

Oh ! Ascultă... Iată noaptea ce de mult o așteptăm...
Cu zgîrcenia nu merge cînd te-apuci să faci pomană...
Să chemăm o voluptate mai presus de cea umană
Și în ea să ne-ngropăm.

Poema, de armonioasă cadență și de rară putere sugestivă, se adaugă pentru noi ciclului pomenit din anii 1882—1883. Să-l întregim cu o altă poemă regăsită de d. Tudor Vianu, în colecția *Literatorului* (*Aripi*, 1884, 4), care dă cea mai curată expresie iluzionismului moral al poetului și cultului său pentru poezie. Culegerea ideală pe care ne-o alcătuim, din acea producție așa de interesantă, opune poeziei eminesciene, dacă nu o contravaloare, desigur o altă tonalitate, un alt timbru, care a răsunat în

Scanned with OKEN Scanner

acel moment cultural, fără ecou în conștiința contemporanilor. Eminescu a fost un mare poet al culturii, ale cărui sentimente corespund, în structura sa, unor idei filosofice adînc asimilate ; prin această fuziune nouă poezia sa a stîrnit cîtăva vreme o dîrză rezistență, pînă ce o nouă generație culturală a adoptat-o fără rezerve, pentru bogăția ei de substanță. Se poate stabili un paralelism între modul poetic eminescian și poezia lui Macedonski, care anexează lirismului nostru domeniul sensațiilor, din zestrea civilizației.

Lirica macedonskiană nu e numai un joc gratuit — cum se spune astăzi, de sensații, ci prima sinteză românească dintre sensibilitatea afectivă și cea sensorială. Exuberanța celei din urmă lasă aparența de covîrșire a celei dintîi, cîteodată, dar alteori cîteva sensații vizuale, acordate muzical, sînt suficiente pentru a pune în vibrație simțirea. Sensațiilor peisagistice se adaugă cele de artă. „Emoția care pornește de la artă, scrie d. Tudor Vianu, mai mult decît de la natură, ceea ce am numit *estetismul său de poet al civilizațiilor,* este apoi o altă trăsătură în acord cu orientarea parnasiană." Ne îngăduim să atragem atenția asupra deosebirii de înțeles care decurge din folosirea cuvîntului de *civilizație,* la plural, pentru a designa felurimea peisajelor exotice și a momentelor istorice ce au solicitat închipuirea lui Macedonski.

Poezia savantă a simțurilor (vizual și auditiv) a avut în Macedonski pe marele ei reprezentant la noi. Rafinamentul unui civilizat, familiarizat cu arta timpului său, este una din dominantele personalității lui Macedonski. Nu îl putem urma pe autorul *Cărții de aur,* cînd dorește să credem în „intelectualitatea sa uriașă și adînca erudițiune ce transpiră din fiecare rînd pe care îl așază pe hîrtie". El nu a fost, ca Eminescu, un poet al culturii, cu ecouri ale problematicei timpului, ci un poet al civilizației, un estet, care și-a exprimat temperamentul prin toate stilurile artistice ale vremii. Experimentarea tuturor modalităților de școală literară este un semn de impresionabilitate estetică. Ea a păgubit însă lui Macedonski, deoarece publicul preferă conformațiile energic conturate și simplificate, ale personalităților neunduioase.

Scanned with OKEN Scanner

Structura de estet a lui Macedonski mai lasă locul unei răstălmăciri, de care nu a fost străină nici dorința sinceră, de valorificare, a lui Ovid Densusianu. În cursul amintit, profesorul a făcut o descriere în defavoarea poetului : „Că era un artist, *în felul lui,* reiese din preocupările pe care le-a urmărit cu *oarecare* consecvență, însă de mai multe ori avem impresia că era mai mult un estet. Să nu se confunde estetul cu artistul. *Estetul este artistul pozării,* care caută efecte prin mijloace exterioare, care nu are un suflet artistic în plin alcătuit, ci unele filoane și mai ales cu aparențe bine căutate, stilizate în așa fel încît să dea impresia că este o ființă înzestrată cu daruri deosebite, ridicîndu-se cu mult deasupra celorlalți."

Ediția întocmită de d. Tudor Vianu cu un desăvîrșit simț al frumosului, în alegere, îngăduie verificarea strictă a acestei aserțiuni. De aceea, nu ne sfiim să-i dăm locul, pentru ca, din confruntarea disocierii, valabilă în generalitatea ei, cu textele, opera poetică a lui Alexandru Macedonski să înfrunte un nou examen, mai nepărtinitor, mai atent.

De bună seamă, lirica macedonskiană, prin ferventa simpatie cu care a fost editată și interpretată, se îndrumează către un nou destin, de dreaptă situare în literatura noastră.

[Revista Fundațiilor regale, VI, nr. 5,
mai, 1939, p. 399—414.]

Scanned with OKEN Scanner

G. CĂLINESCU

(1899—1965)

În 1935, după ce publicase *Viața lui Mihai Eminescu* și pe cînd pregătea pentru tipar *Opera lui Mihai Eminescu,* sub pseudonimul Aristarc, G. Călinescu scria în *Adevărul literar și artistic,* la rubrica sa, „Cronica mizantropului", un articol despre Al. Macedonski *(Gloria după moarte).* Polemizînd, subtextual, cu toți cei care, într-un fel sau altul (adulînd fără rezerve ori neiertîndu-l pe poet pentru epigrama din 1883), nu înțelegeau adevărata valoare a poeziei lui Macedonski, G. Călinescu afirmă, înaintea amplei demonstrații (din 1939) a lui Tudor Vianu, că Macedonski „a fost un mare poet, cel mai mare poet al vremii alături de Eminescu".

„Conștient de meritul lui, prețuit de cîțiva, ce nevoie avea Macedonski de consimțirea mulțimii ?" se întreabă G. Călinescu. „Ce nevoie să fugă după Meka ?"

„Nevoia" aceasta — sugerează criticul — o simte orice mare creator : „Drama este aici. Deși citea și răscitea scrisorile de felicitare de la celebritățile lumii, scrise în stil protocolar și fără miez, poetul își dădea seama că nici în literatura franceză nu pătrunsese și nici în cea română, a manualelor. Cînd nimeni nu te pomenește nicăieri, cînd trec decenii fără ca critica să studieze și cartea să te amintească, se naște îndoiala de sine, cea mai cumplită boală. O atît de metodică nerecunoaștere publică face din Macedonski, la prima vedere, date fiind purtările lui știute, un maniac, un lunatic, un poetastru tipic" — conchide G. Călinescu, fără a ierta criticilor neputința de a se detașa de elementele biografice și de a înțelege, prin intuiție pură, printr-un contact direct, marea operă macedonskiană : „Impresiunea aceasta (de „maniac", „lunatic", „poetastru" — n.n.) nu s-a spulberat nici pînă acum și criticii maturi n-au scris niciodată despre Macedonski ca despre un poet mare".

Scanned with OKEN Scanner

Mai tîrziu, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), G. Călinescu oferea poate cea mai densă și mai subtilă sinteză critică asupra operei macedonskiene.

Cu marele său simț al construcției armonioase, criticul încadra exegeza operei propriu-zise a lui Macedonski între un capitol consacrat *Literatorului* și altul dedicat prozeliților, pe deasupra poeziei cărora plutește, în eter, umbra maestrului, întreg acest mare capitol fiind, la rîndul său, opus celui dedicat „*Junimii*" : „«Junimea» avu prozeliți și adversari și pe cît de mulți fură cei dintîi, pe atîta de înverșunați se arătară cei din urmă". Între acești „adversari" ai „Junimii", bineînțeles că un loc central îl ocupă Macedonski și gruparea *Literatorului.* „Macedonski nu era statornic în idei, dar toate ideile lui sunt interesante și antijunimiste. Împotriva artei pentru artă el susține un timp «poezia socială» și făcu într-adevăr o școală de poeți ai tristeții proletare."

Vorbind despre *Literatorul,* G. Călinescu vorbește de fapt tot despre Macedonski : „Prin temperament el merge spre artalux și atunci despărțirea de Maiorescu se realizează într-o poziție estetică absolută". Concluziile lui G. Călinescu sînt net favorabile lui Macedonski : el „formulează poezia cu mult mai fin decît Maiorescu".

Relativ întinsa biografie pe care i-o face apoi poetului are darul să arunce asupra operei macedonskiene cîteva raze revelatorii : „clarificați prin alegerea unui cămin statornic, tracii Macedonski (strămoșii poetului — n.n.) nu aduc o psihologie de străini, ci una de aventurieri". Căci : „De la sud a venit și Despot Eraclidul și frații Macedonski au structura eraclidică, indiferent de natura sîngelui lor. Cine e din țară — își continuă criticul demonstrația — se mulțumește să se păstreze și să existe ; sositul de departe are aspirațiuni mari."

Și referitor la mult hulita epigramă împotriva lui Eminescu bolnav, G. Călinescu are un punct de vedere mai personal. „Credința unanimă, — notează el, polemic — acceptată în cele din urmă și de poet, este că Macedonski a suferit ca scriitor disprețul și persecutarea din cauza atitudinii lui față de Eminescu, că a rămas un ignorat. Fundamentală eroare ! Niciodată Macedonski nu s-a simțit diminuat de gloria lui Eminescu, fiindcă el s-a crezut mereu «marele poet român». Și nici n-a fost nerecunoscut. El simțea nevoia să cultive plăcerea de a se simți persecutat și a cultivat-o în chip savant. Nemulțumirea lui Macedonski începe cu mult înainte de incidentul din 1883 și-și are izvorul

Scanned with OKEN Scanner

în marea opinie pe care omul și-o face despre persoana sa" — conchide G. Călinescu.

Afirmînd că Macedonski „n-a fost niciodată un ignorat în sfera mai restrînsă a scrisului", ci „un poet foarte cunoscut ca poet necunoscut" — formulă consacrată peste decenii, pînă în prezent — și că „din persecutare, Macedonski și-a făcut o aureolă", criticul își încheie capitolul despre autorul *Nopții de mai* cu o frază luată parcă din articolul său din 1935 : „Ceea ce este uimitor în această existență ce pare tipică pentru ratați este de a constata, la termenul pe care-l prevăzuse vizionarul, că nu mințise : fusese într-adevăr un mare poet".

Într-adevăr, Al. Macedonski rămîne pentru G. Călinescu „un mare poet" și criticul nu ezită, de pildă, să-și amintească dezinvolt, într-o carte despre marii „scriitori străini", și de autorul *Rondelurilor*. Astfel, portretul spiritual al lui Cervantes este rotunjit printr-o comparație cu Macedonski : „Ochii sînt «alegres», voioși, plutind mîndri și încrezători peste tristețile vieții (ai lui Cervantes — n.n.). Îndată mi-a răsărit înainte chipul înrudit moralmente al lui Alexandru Macedonski, *cel mai cervantesc din galeria fizionomiilor literare române* (s.n.) și mi-au răsunat ca o nimerită inscripție, la portretul preceptorului hidalgo, versurile poetului român :

Eram puternic împărat
Rîdeam de orice dușmănie
Prin sufletească poezie
Domneam de soartă ne-ncercat
Eram puternic împărat." [1]

Excepționala intuiție călinesciană va deveni în curînd un loc geometric al criticii și eseisticii literare.

În altă parte *(Cartierul Joshiwara)*, referind despre prezența *geishelor* în literatura universală, G. Călinescu ajunge și la *Rondelurile* lui Macedonski. Autorul *Rondelurilor de porțelan* „cîntă" geisha într-un „spirit idilic" : „Poetul a voit fără îndoială să idealizeze geisha deșteptînd imaginea de muzeu Guimet a unor păpuși nipone" — notează G. Călinescu. Dar popasul macedonskian devine, în ciuda periplului pe care și-l propune criticul, un studiu propriu-zis al *Rondelurilor* poetului român, detașabil și

[1] *Scriitori străini*. Antologie și text îngrijit de Vasile Nicolescu și Adrian Marino, prefață de Adrian Marino, E.P.L.U., 1967, p. 231 — cap. *Cervantes*.

Scanned with OKEN Scanner

recomandabil în orice bibliografie. Astfel, *Rondelurile Senei* și *Rondelurile de porțelan*, cu „intenția sistemului", „alcătuiesc", după G. Călinescu, „infernul și paradisul lui Macedonski". Ceea ce va analiza, cu lux și erudiție, Șerban Cioculescu, a sugerat, așadar, G. Călinescu cu mult mai înainte. „Parisul luat ca exponent al Occidentului — scrie Călinescu — e «iad, urlînd de răutate», e infernul dantesc, cu un Styx, Sena, pe care trec cadavre de înecați, cu o populație de apași și femei pierdute, cu o veselie factice îndărătul căreia «e groaznic orice trai», amenințat de zgomotul turnului, cu instituții șubrede, cu genii relegate în mansarde, nerăbdătoare a se ridica în Empireu." La polul opus, Extremul Orient, „se deschide perspectiva extatică a unei geografii «de porțelan», fragile, dincolo de necazuri și păcat", unde „podurile peste apă sunt de onyx și fluviile poartă bărci pașnice", unde „izvoarele spumegă pe lîngă casă în cascade «de consoane și vocale», arhitectura e aceea a pagodei în jurul căreia se strîng fluturii, vorbirea e ciripit lunatic, femeia cu înfățișare de figurină își oferă grațiile senină și fără oprobriu, învești mîntată feeric în kimono și trasă în ușoara jinkirisă".

„Paradisul" lui Macedonski care, așa cum tot Călinescu afirma în altă parte *(Roza lui Condillac)*, „nu conține decît trandafiri", este unul solar, mineral, exotic, și nu vegetal, panteistic, nocturn, eminescian.

ALEXANDRU MACEDONSKI

[...] După un debut, prin *Prima verba*, cu totul timpuriu și fără însemnătate, Al. Macedonski dădu la 28 de ani, în 1882, întîiul său volum notabil de *Poezii*. La vîrsta aceasta Eminescu apărea așa de bine definit în trăsăturile lui fundamentale, încît înțelegem numaidecît destinul lui Macedonski : era prea puțin înarmat spre a lupta cu un uriaș, prea apropiat de ecourile unei izbînzi ca să se poată alimenta din reacțiunea spiritului public la tirania unei singure lire.

Programul estetic din prefața *Poeziilor* apare azi naiv. Poetul se cădea, după Macedonski, să urmeze „Școala

Scanned with OKEN Scanner

nenorocirii“ și, fără să fie „plîngeros“ ca Lamartine, să îndeplinească marea misiune de „a înobila simțirile și de a biciui viciurile“. În sfîrșit, se slăvea „poezia socială“, cu ideea că arta „trebuie să-și aibă reflexele ei asupra societății și epocii“.

„Sunt frumoase versurile marilor noștri poeți, dar ce misiune își îndeplinesc ele și cu ce ne folosim citindu-le ?“

Rezultatele doctrinei sunt detestabile. Macedonski ajungea să prețuiască pe ridiculul Carol Scrob, căruia îi cita cu laudă aceste inepții :

Aș voi din piept să-mi scot
Inima cu dor cu tot
Și s-o pun în pieptul tău
Ca să simți ce simt și eu !

Totuși, într-un fel, poetul se afla pe o poziție mai înaintată decît a timpului său. El avea un program și o școală, în vreme ce „Junimea“ se bizuia pe cîteva puncte cu totul generale. „Școala“ lui Macedonski, întrupată într-o revistă și într-un cenaclu, se inspira din acea parte a parnasianismului care, prin E. Manuel și Fr. Coppée, se cobora la simțirile poporului, cultivînd mila și dreptatea. Este caracteristică epocii de după înfrîngerea din 1871 a Franței întrebarea asupra „misiunii“ artistului. Formal, Macedonski era în linia lui Bolintineanu, care ceruse și el o versificație riguroasă, dar pactiza cu același parnasianism pornit de la romantici și mai ales de la Th. Gautier. El cerea cultivarea formei, spre a ne exprima în termeni vechi. Repudia licențele poetice, rimele necomplete și mai ales avea o teorie acustică : „Fiecare literă din alfabet — zicea el — reprezentînd un ton muzical, am făcut asupră-i un deosebit studiu și, la timp, va forma un volum care va fi citit de aceia cîți iubesc *muzica poetică*“.

Esențial este acest lucru că Macedonski afirmă cum că „poeții nu se improvizează“. „Toți naștem poeți, dar nu devin poeți decît aceia carii se formează prin studiu...“ Formalismul acesta e cu totul altceva decît grija de formă a junimiștilor. Maiorescu supraveghea limba ca mijloc de exprimare și cînd poetul avea ce spune îi cerea numai o expresie adecvată. La Macedonski întîlnim intuiția unei poezii de pură verbalitate și, dacă nu altceva mai com-

Scanned with OKEN Scanner

plex, cel puțin ideea scumpă lui Gautier că versul în sine e un factor de artă.

În *Poezii* se remarcă numaidecît o mare căutare de forme. Sunt în culegere tot soiul de metri și de strofe, printre care și acrobații imitate de felul acesta :

Fioru-atunci mă petrece
Rece
Prin piept ca un ascuțit
Cuțit !

Noaptea lină
S-a întins ;
Luna plină
S-a aprins ;
Mic și mare
Peste mare
De-admirare
E cuprins !

Aceste întocmiri de silabe dădeau lui Macedonski sentimentul că supunea tehnicei poetice dezordinea inspirației și el se exprima cu o formulă pe care ar primi-o și clasicii și poeții de tip Paul Valéry, dacă sub ea s-ar ascunde vreo complexitate :

Ca să bat cîmpii cum fac nebunii
Nu se mai poate ca să mă-nvăț...
Alții să umble călări pe băț...
Genul meu este al *Rațiunii !* [...]

Tonul în genere al acestor compuneri este prozaic. Sunt și multe bolintineanisme, imitații prea servile după Musset *(Noaptea de septemvrie, Noaptea de iunie)*, poezii patriotice, încercări de psalmi de un interes foarte disparent.

De pe acum se ridică însă o temă care va înlătura mai tîrziu pe toate celelalte : aceea a autorului vrăjmășit de soartă și de inamici implacabili, a Poeților în luptă cu nemernicia contemporanilor :

De suferinți, ei sunt exemple
Cînd mor li se ridică temple
Și falnice statuie !

Scanned with OKEN Scanner

În viață însă duc o cruce
Pe care, toți, se-ntrec s-apuce
Să-i răstignească-n cuie !

Vrăjmașii mei sunt mulți la număr,
Mulți ca nisipul mării
Și grea povară port pe umăr,
Povara disperării !

Reacțiunea omului la atitudinea societății este formulată neted :

Iad de rele, — Rai de bine
Este inima din mine !
Cînd iubesc, — iubesc !
Cînd urăsc, — urăsc !

Abia acum, străbătînd retrospectiv osuarul *Poeziilor*, descoperim în morman cîteva schelete care stau în picioare. În *Ocnele* ne oprește viziunea fabuloasă a unei grote haotice, văzută cu acea imensitate zveltă și ornamentală de stil *rococo* cu care contemporanii lui Doré și Nanteuil ilustrau poveștile orientale :

De te uiți în jos pe gură, ca l-a Iadurilor poartă,
La privire ți s-arată un abis nemărginit !
Sute de lumînărele licăresc înnegurate,
Și din fundul ce-ngrozește, străbătînd, pare că-ți zic,
C-aici, una lîngă alta zac ființe vinovate
Cu victime înfierate de destinul inamic !
Însă dacă chiar lumina pînă sus abia pătrunde,
Zgomotul abia s-aude ca un vuiet subteran,
Și multiplele ciocane căror stînca le răspunde
Cad p-al sării stei de piatră și recad c-un murmur van !

Din nefericire, considerațiile sociale strică impresia fantasticului, acel extaz în fața comorilor diamantine ce pare a fi nota tipică a lui Macedonski. Un scurt fast îl aduce viziunea fantomelor din *Castelul :*

De-ar fi să-l crezi, adesea cînd luna prin fereastră
Îmbracă-n aur zidul cu raza ei măiastră,
Și-n bronz bate-orologiul de douăsprezece ori,
În ultima bătaie a miezului de noapte,
Prin săli, pe scări, prin curte, s-aud confuze șoapte,

Scanned with OKEN Scanner

Și scutieri, în mînă, țin cai rînchezători !
I s-a-ntîmplat asemeni, în sala de serbare,
Să vadă sub cămine că arde focul mare,
Și nobilele chipuri, din cadre coborînd,
Să-și scuture dantela manșetelor, de praful
Pe care l-a pus timpul și l-a lăsat vătaful,
Să vie să se uite în ochii lui pe rînd !

De pe acum surprindem delirul de ascensiune prin poezie, euforia paradisiacă *(La Harpă)* :

Răsună a mea Harpă să zbor în alte sfere,
Să las departe-n urmă plăcerile efemere,
Să mă ridic deasupra acelor nori de-atlaz,
Să merg pînă-n eterul cu lacrime de stele,
Și să-ntîlnesc în cale-mi cometele rebele
Iar raze purpuroase să-mi puie pe obraz !
Nou înger, — de-ai vrea aripi să-mi dai, — eu aș
străbate
Cu tine împreună mai sus d-Eternitate !
Aș înhăma la caru-mi planetele pe rînd,
Mi-aș rîde și de oameni și de Dumnezeire,
Aș fi mai rău ca Iadul, mai bun ca o zîmbire
Și-aș face-o lume nouă din tainicul meu gînd !

Îi e deficient însă lui Macedonski simțul limbii. Exactă din punct de vedere gramatical, deși cu unele ciudățenii *(oichii, ureichii)*, limba lui română pare învățată de curînd. Poetul pune uneori coloare de imaginațiune, dar sevă a cuvîntului, gustul acela deosebit, inefabil, pe care-l dă vorbirea unui grai vechi, constituit, n-are. Maiorescu pricepuse că întîia emoție poetică într-o literatură este aceea rezultînd din originalitatea limbii înseși. Interesul lui și al tuturor contemporanilor pentru problemele mai fine ale artei, pentru direcțiuni și școli e cu totul redus. Cu consimțirea celor mulți, Maiorescu va cere doar îndeplinirea unor condiții de temelie, aproape sociale : adevăr în simțire, autenticitate a limbii. Și fiindcă limba română se prefăcea mereu odată cu complicarea gîndirii, atenția critică asupra expresiei a continuat multă vreme după aceea și încă mai dăinuie. Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coșbuc, Goga sunt toți constituitori de limbă literară, au toți „farmecul“ lor curat linguistic. O limbă macedonskiană însă nu există.

Scanned with OKEN Scanner

În ce consta „muzica poeziei“ ? Macedonski s-a complăcut a se socoti precursor al simbolismului, al lui René Ghil îndeosebi, care în *Traité du verbe* (1886) făcea o teorie cam obscură a *instrumentației verbale,* derivată după el din lucrările lui Helmholz asupra armonicelor. Aplicările celor doi poeți sunt într-adevăr cam asemănătoare și duc la un vers liber stăpînit de o nouă ordine interioară, cu fraze mai lungi sau mai scurte, ca în muzică. [...]

Versul liber (cu tipica înlăturare a majusculelor) era creat. Macedonski numi mai tîrziu acest vers *vers simfonic* sau *proteic : „Versul simfonic* — afirma el — trebuie, mai întîi, să nu fie *ceva voit,* și să facă corp cu ondulările simțirilor și cugetărilor exprimate, cu urcările și coborîrile lor. Rupînd cu monotonia calapodului, el trebuie să fie o formă de o elasticitate rară și care să îmbrace fondul, să i se adapteze, cu supleţea unei mănuși...“ Nici o idee de transpoziție, de audiție colorată n-a trecut prin capul poetului, foarte inapt la speculațiuni de orice fel. Criteriul lui era pur auditiv și se întemeia pe o observare îmbrățișată de toți filologii de la Bembo pînă la Grammont, aceea a expresivității sonurilor. Încă din vremea Renașterii, Bembo studia în *Della volgare lingua* „forțele tuturor literelor“ și constata că un vers este într-un fel sau altul după calitatea sunetelor constitutive. Cu o concepție asemănătoare Macedonski cădea mai degrabă în onomatopeile de tip Bolintineanu :

Un an, — dînd d-ani, leag-an, d-an — d-ani vani
D-atunci, un lanț întreg s-a format
D-atunci de cînd în groapă — a intrat !
Un an, — dînd d-ani, leag-an, d-an — d-ani vani.
D-atunci un lanț întreg s-a format.

Asta era „înmormîntarea și toate sunetele clopotului“, un fel de *Les Cloches* de Rebel în cîmpul poeziei. Pe Bürger, îl imită pentru onomatopee :

Trap-trap-trap, trec caii-n fugă ;
Călăreții-n vînt cu glugă !

În *Lupta cu toate sunetele ei* voiește să producă „fanfarele trîmbiței prin ciocnirea intenționată a sunetelor *ri-ră-ri-ră-ra* și a sunetelor *ta-ta-ti-ta*“.

Scanned with OKEN Scanner

Răriră-ale lor rînduri ; — Redeșteptat-*a*
*Tita*nica frunte a munților antici.

Mari copilării în care Macedonski se lăsa iluzionat de sonoritatea sepulcrală a glasului său ! Către sfîrșitul vieții poetul declara că el iubise totdeauna versul clasic, respingea „poezia simbolistă“ ori decadentă ca „imbecilități“ ale „celor inculți sau căror[a] le lipsește și cultura și auzul muzical“.

În *Excelsior* și *Flori sacre*, romantismul de tip Byron—Musset se amestecă cu un parnasianism mult mai pictoric și cu ecouri de simbolism și în *Nopți* cu foarte multă discursivitate eminesciană. Exotismul asiat, solemn în stilul lui Leconte de Lisle *(Ospățul lui Pentaur)* sau fragil, în stilul lui Hérédia *(Niponul)* sunt parnasiene, nevrozele, extazele, marasmele, tristețile pluviale sunt simboliste. *Cîntecul ploaiei* amintește școala flamandă :

Plouă, plouă —
Plouă cît poate să plouă,
Cu ploaia ce cade, m-apasă
Durerea cea veche, — cea nouă, —
Afară e trist ca și-n casă, —
Plouă, — plouă.

Ecourile străine sunt ușor de stabilit. Opera însă apare unitară, redusă acum aproape la o singură temă, abia schițată în *Poezii*. Poetul e sub trăsnet, lovit, sfîșiat. Aci el jură răzbunarea cea mai cruntă veacului, aci resemnat la ideea destinului fatal al oricărui poet se înseninează și se abstrage. Nu mai este un „poet“ răstignit, este Poetul, Geniul neînțeles de contemporani. Ciudată relație ! Scîrbit de mediul său, Eminescu se simțea Luceafăr, dezgustat de gloria nedreaptă, după el, a lui Eminescu, Macedonski se simte și el Luceafăr. Nu are de a face punctul de plecare egoist. Suferința fiind reală, poetul se ridică la modul universal al durerii. Fără profunditate, Macedonski ar fi un cabotin ridicul, plin însă de o vibrație de sine adîncă, el își compune o mască tragică de o extraordinară expresie. Sacerdotal, declamatoriu, cu o părere despre valoarea sa nebună, simțindu-se din esența aurului, diamantelor, eterului, divinității, poetul se extaziază de gloria eternă pe care o vede ca o existență co-

Scanned with OKEN Scanner

ruscantă și într-aripată. Macedonski este acum prerafaelit și dantesc, adorînd nu o Madonna, ci propriul lui geniu văzut în Empireu. Atîta nestrămutată credință, atîta hieratică ceremonie de autoconsacrare, într-un stil liturgic de o mîndrie inaccesibilă sfîrșesc prin a impune. Macedonski se declară împărat și joacă rolul imperial cu o ținută poate actoricească, dar sub durata scenei, magistrală. Toate momentele jubilante ori tragice, legate de misiunea de faraon-sacerdote, sunt tratate cu o mare undă poetică, în ciuda multelor smîrcuri de proză. Cînd mulțimea neghioabă îl insultă, Poetul ridică preoțește ochii la cer :

Sub pulberi de aur,
Sub stele, flori schinteietoare,
Ce griji pot fi predomnitoare
Și ce destin, balaur ?

O ! cer, natură,
O ! Dumnezeu, mister albastru,
M-ai ridicat peste dezastru,
Peste blestem și ură.

Aducîndu-și aminte că e prinț, poetul ascultă din stepă chemările nelămurite ale pretinsei lui stirpe, se simte czar și se afundă în imensitatea stearpă :

În acea sălbăticie de pustiuri onduloase,
În picioare calc trecutul, corp și suflet mă cufund,
Uit o viață amărîtă de ultragii sîngeroase,
O renaștere întreagă într-un vis tot mai profund.

Veștmintele lui sunt firește ale unui împărat, ale unui individ despărțit de vulg :

Din real ieșit afară nu mai ești ca orișicare...
Te-nzestrezi cu mîneci roșii la tunică de satin,
Chipeș, nalt, cu stemă-n frunte pleci pe visul tău călare.
Și se uită, și se uită mizerabilul destin.

Zdrobit de inimiciție, el se simte David, regele, în psalmi cu atît mai remarcabili cu cît sunt de o mai complexă simplitate, asemeni doar marilor poezii eminesciene :

Scanned with OKEN Scanner

Eram puternic împărat :
Prin sufletească poezie,
Prin tinerețe, prin mîndrie,
Prin chip de înger întrupat.
Mi se-mplinea orice dorință,
Era o lege-a mea voință ;
Rîdeam de orice dușmănie...
Prin sufletească poezie
Domneam de soartă ne-ncercat.

Eram puternic împărat. [...]

Cu tot începutul aparent trivial, *Noaptea de noiemvrie* se alimentează din aceeași aspirație spre lumină, rezolvată către sfîrșit în versuri de neuitat, vrednice de un Alighieri :

Simții atunci în mine o repede schimbare...
Părea că mă duc îngeri pe-o dulce legănare...
Lăsîndu-mi învelișul la viermii din mormînt
Pluteam prin al meu suflet, mai sus de-acest pămînt [...]

Lumea toată se spiritualizează și poetul cîntă cu o stranie și muzicală stîngăcie o fată din Arhanghelsk ori un Arhanghel-fată :

În Archangel e o fată
Cu ochi lungi, cu gene lungi,
Nu poți chipul să-i alungi,
Însă astfel de ciudată
Ca-n Archangel nu e fată.

O puternică euforie cuprinde pe poet, care, la ivirea primăverii, se simte renăscut :

Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge, —
Cînd frunza ca și mai nainte șoptește frunzei ce atinge ?
Cînd stea cu stea vorbește-n culmea diamantatului abis,
Izvorul cînd s-argintuiește de alba lună care-l ninge,
Cînd zboară freamăte de aripi în fundul cerului deschis ?
Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
E cerul încă plin de stele, și cîmpul încă plin de roze,
Și pînă astăzi din natură nimica n-a îmbătrînit ...
Iubirea și prietenia, dacă-au ajuns zădărnicie,
Și dacă ura și trădarea vor predomni în vecinicie...
Veniți : privighetoarea cîntă, și liliacul e-nflorit !

Scanned with OKEN Scanner

Noaptea de decemvrie cu acele veşnice repetiţii, care sunt refrenuri liturgice, e capodopera lui Macedonski, poemul delirant al mirajului :

Şi el e emirul, şi toate le are...
E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gîndul mereu,
Şi-n faţa dorinţei — ce este dispare —
Iar el e emirul, şi toate le are.

Spre bătrîneţe poetul vede lumea descărnată, redusă la esenţe şi sunete (unele din aceste versuri sunt totuşi mai vechi). Elogiază harpele, nestematele, candizii nenufari şi în general florile. Sufletul lui cîntă ca duhurile din *Paradis* :

Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată,
Şi pe cînd rămîne corpul sub destinul cunoscut
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut —
Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată.

Florile îl îmbată :

În crini e beţia cea rară ;

E vremea rozelor ce mor.

Dorinţa de moarte îi dă extaze, cu sentimentul confuziei între viaţă şi nefiinţă :

Am să mă călătoresc...
Sunt furat ca de ispite,
Să voiesc, să n-o voiesc
Spre ţinuturi negîndite.

Eu cunosc un loc retras
Unde nimeni n-o să poată
Să urmeze-al nostru pas.

Sub a soarelui lumină
Şoapte umblă prin grădină,
Fluturi zboară sub cais,
Bătrîneţea e un vis.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste scurte poeme, ce trebuiesc murmurate în toată lungimea inefabilei lor simplități, au un susur de fîntînă. Analiza le sfărîmă. Ca Horațiu, Macedonski își face testamentul, atribuind poeziilor lui trăinicia nestematelor :

Sfidînd a dușmăniei pornire omenească,
Și stînd într-o lumină mereu mai strălucită,
Să piară n-au vreodată și nici să-mbătrînească.

Fără îndoială că Macedonski este un poet inegal. Luat în toată dimensiunea, el nu suportă comparația cu Eminescu, poet profund și mai ales poet național. Dar pesimismului eminescian, nimeni ca el nu i-a adus o replică mai trăită de încredere în absolut. Cîte strofe din opera lui Macedonski rezistă, sunt ale unui poet mare, tot așa de mare ca și Eminescu în punctul cel mai înalt atins. Macedonski nu putea fi înțeles decît după formația limbii și după ce o satisfăcătoare evoluție poetică scotea opinia publică din prejudecățile curente despre poezie. În 1912, cînd erau toate condițiile reabilitării, poetul *Nopților* a fost vag prizat de critică, iar azi foarte mulți scriitori contemporani îl întîmpină cu dezamăgire pentru vechimea lui, pentru lipsa lui de actualitate. Poezia modernă s-a pierdut în mărunțișuri și Macedonski e un poet de aripi mari, de patos, de altitudini. Ceva din solemnitatea străfulgerătoare a lui Dante, din sălbăticia lui Byron, din jovialitatea mistică a lui Blake, trece fără a ajunge la desăvîrșire în poezia acestui straniu pretins cabotin, care se pare că va avea destinul pe care și-l prevăzuse singur :

Dar cînd patru generații peste moartea mea vor trece,
Cînd voi fi de-un veac aproape oase și cenușe rece,
Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin,
Ș-al meu nume, printre veacuri, înălțîndu-se senin,
Va-nfiera ca o stigmată neghiobia dușmănească,
Cît vor fi în lume inimi și o limbă românească.

Proza lui Macedonski este exclusiv poetică și, cînd se silește să romanțeze, rezultatele lui sunt meschine. *Cavalerii trotuarului* (spre a nu mai vorbi de *Costică*, nuvelă originală), un fel de cronică socială *(Fiul vorniculuí, Mihnea-Adrian, La douăzeci de ani, Cazul lui Manole Cleșanu)*, nu izbutește să intereseze decît într-un

Scanned with OKEN Scanner

singur punct, acolo unde se face portretul byronian al unei femei :

„Ludomira putea să treacă dar drept o femeie din societate, mai ales că nu era bărbat care să n-o admire și să n-o dorească cînd o vedea trecînd în amurgul serii pe Șoseaua Kiselef, mai adesea ori călare pe un cal sălbatic și iute, decît răsturnată în caleașca sa.

Ea părea atuncea o adevărată nălucă din pustele Ungariei cu coama ei de păr negru ce bătea în albastru și cu mijlocul ei subțire, strîns într-un corsaj de catifea verde."

Un număr de „nuvele fără oameni", adunate apoi în *Cartea de aur*, sunt niște naturi moarte și tablouri de atelier în maniera lui Th. Aman, cu multă expoziție de mobilier și colorit viu. *Cămătarul* nu-i decît un pretext pentru a copia o catagrafie de lucruri zălogite :

„I. O rochie de satintur lucrată anevato.

II. O malotea de ghermesut ceadiriu îmblănită cu sangeap.

III. O pereche de paftale de argint suflate cu aur, avînd fiecare 15, adică cincisprezece pietre de peruzele, la mijloc cu cîte un bob de mărgăritar, adică cu cîte unu.

IV. O rochie de cors pembe cusută în flori de fir ; o altă rochie de belacoasă lucrată în mucavale.

V. O pereche de șfeșnice de argint, și o brățară cu o piatră mare de zamfir."

Casa cu no 10 este de asemeni un muzeu tăcut în care lucrurile vorbesc singure, evocînd pe om :

„Agățată de un stîlp al pridvorului, se mai afla o colivie în care era o privighetoare, iar pe o scară ce ducea la ușa podului sta lungită la soare o pisică albă cu ochi strălucitori ca niște diamante galbene.

Dacă intrai în casă, dai de patru odăi cîte patru îmbrăcate pe jos cu scoarțe cu fel de flori, în fel de fețe.

Și pe ziduri erau scoarțe ! O poemă de covoare cu fețele cele mai vii și în florile cele mai felurite între ele. Paturi turcești, largi și scunde așternute tot în covoare ; împrejur, firide și dulapuri pline cu cărți sau alte lucruri.

Cărțile sunt toate pămîntene : *Vestitorul țerei românești*, gazeta lui Carcalechi, se află deschis pe o mescioară de chiparos cu sidefuri ce este așezată pe una din sofale :

Scanned with OKEN Scanner

Curierul de ambe sexe al lui Heliade, *Alexandria, Povestea vorbei* se arată mai alături de pat.

Peșchire frumos lucrate cu borangic și cu flori de mătase în fețe, atîrnate în piroane, dau ocol odăilor ; perdelele de la fiece fereastră sunt de tibet cu o parte albastră și cu alta conabie sau roșie, marea modă de pe la 1816 pînă la 1830.

Iar pe mescioara lucrată în sidefuri, alături cu *Vestitorul țerei românești,* se mai află pe o tăviță verde înfățișînd în poleieli și în fețe ducerea la geamie a Sultanului Mahmud, o mică ceașcă într-un zarf de argint din care iese aromaticul abur al unei cafele pe care rar o am mai putea bea astăzi.

Și rezemat de mescioară, tradiționalul ciubuc de iasomie, terminat la partea superioară printr-o colosală imomea de chihlibar, legată în aur și înconjurată cu peruzele și safire, așteaptă, aproape stins, buzele menite să-l reînsufletească și să împle odaia cu nouri albaștri. [...]"

Pentru limba franceză *Le calvaire de feu,* specie de imn frenetic al simțurilor, e o proză ce sperie prin stilul flamboiant. Inspirația e byroniană, cu sălbăticii scitice, orgia de senzații amintește de D'Annunzio. În românește, cît s-a tradus de către autorul însuși, surprinde prin invenția verbală mult mai crudă și mai originală. Asprimea limbii se potrivește violenței barbare a delirului. Poetul cîntă „răcnetul catastrofal" al Pontului Euxin, muzica beethovenianâ a apei. Interpretarea orchestrală a valurilor e a unui artist incomparabil :

„Din abisul verzui în care Neptun și Amfitrita și-au clădit palatele de smarald, abureau fosforescențe. Sunete de fluiere pastorale se modulau subit pe asperitățile stîncei. Dar vîntul, tot mai aspru, azvîrlea val peste val și zbuciuma insula pe fondamente.

Sunetele se schimbau în zgrințări stridente.

Voci profunde de bas izbucneau tunătoare. Violoncele, cu întovărășiri puternice de orgă, țipau în mijlocul explodărilor ce cutremurau stînca la intervale scurte. Era ca începutul unei uriașe bombardări de cetate."

Macedonski e întîiul metaforist profesional. Dar desigur 200 de pagini de asemenea virtuozități sfîrșesc prin a plictisi.

Dintre destulele piese de teatru ale scriitorului, originale, traduse ori imitate *(Iadeș, Unchiașul Sărăcie,*

Scanned with OKEN Scanner

Cuza-Vodă, *Romeo și Julieta* etc.), numai *Le fou?* și *Moartea lui Dante Alighieri* trezesc o curiozitate de ordin biografic, căci *Saul* sună a operă spectaculoasă de Verdi. Întîia, mai încordată, prezintă pe un mare financiar care și-a făcut averea prin îndrăzneală și dă lovituri de bursă ce sunt pe punctul de a-l prăbuși și care totuși îi izbutesc. Cariera lui e suprapusă pe aceea a lui Bonaparte. Soția complotează internarea lui și el însuși se întreabă dacă nu e nebun. În ironie, căci el lasă spectatorului să tragă concluzia cum că e un geniu. *Moartea lui Dante Alighieri* e puerilă, cu prea multe scenerii și alegorii. Nici vorbă că Dante acoperă în haina lui pe Macedonski însuși, indignat de ingratitudinea contemporanilor :

„AL IV-LEA TÎNĂR :

Vasăzică — numele meu nu mai este cel de...

DANTE

Nu : — Pe tine te chiamă *Inconștiență a timpului*

ÎNTÎIUL

A !

DANTE (acestuia) :

O !"

În jurul lui Dante—Macedonski, Secolele cîntă astfel (idee fixă !) :

Și secolii ce au să vie
Cu totul drepți vor ști să fie...
Răzbunători vom naște-n lume,
Încoronîndu-i al său nume
Cu ale gloriei ghirlande
Și dăruindu-i nemurirea
Italia va fi chiar Dante,
Iar a lui țară, omenirea.

[Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, p. 456—468.]

Scanned with OKEN Scanner

I. NEGOIȚESCU

(n. 1921)

Într-un preambul la volumul *Scriitori moderni* (E.P.L., 1966), I. Negoițescu avertiza : „Cu toate că însemnările critice aici adunate îmbrățișează peste un secol de literatură română, autorul și-a intitulat volumul *Scriitori moderni*, deoarece «clasicii» noștri sînt priviți deopotrivă cu cei mai noi poeți și prozatori contemporani, din unghiul sensibilității noastre, moderne". Referitor la Macedonski, criticul preciza că autorul *Rondelurilor* „abia începe să intre în conștiința publică, după ce a fost poetul cel mai influent asupra lirismului român «modern»".

În poezia lui Nichita Stănescu, de exemplu, modelele de la care eventual s-a pornit sînt părăsite și sonurile poeziei macedonskiene se amplifică dezinvolt. Poeziile lui Nichita Stănescu (sînt citate versuri din *Mișcare în sus*, *Turnare de soare pe pămînt*, *Descoperirea stelelor*, *Basorelief cu îndrăgostiți*), „cu toate că includ imensități spațiale, oase, cai, exultanță virilă, răsucesc sensibilitatea macedonskiană într-o lume de forme lăuntrice organizată prin curburi, pîlnii, poduri, cercuri și coloane" — sintetizează criticul originalitatea autorului *Elegiilor*.

Macedonski reprezintă, așadar, și pentru I. Negoițescu, un „semn tutelar" al liricii românești. Ideea este reluată și subliniată — succint, dar concludent — și într-un alt articol (*Tradițiile poeziei române*, din vol. *Însemnări critice*, 1970), publicat mai înainte în revista *Familia* (nr. 12/1966 și 1/1967) : „în toată vremea activității lui Eminescu, dacă exceptăm pe Hasdeu, care a poetizat sporadic și într-un ton prea neutral ca să se fi remarcat atenției contemporanilor, în afară de coarda sa și a lui Macedonski — acesta din urmă inegal, ascuns în stridențele lui literare și sociale ca într-o armură donquijotească — n-a vibrat nici o alta".

Scanned with OKEN Scanner

Aceste cîteva observații vor explicita cumva atenția constantă pe care I. Negoițescu a acordat-o, încă de la primele sale manifestări critice, poeziei macedonskiene.

Asumîndu-și-o ca pe o expresie a propriului său eu artistic, I. Negoițescu purcede la o traducere și o transfigurare a acesteia în limbaj critic, tot astfel cum un compozitor ar fi transpus-o într-o simfonie, iar un arhitect i-ar fi dat o formă de fantasmagoric edificiu, cu grădini suspendate și spații largi pentru cavalcade, cu arabescuri orientale îndelung meșteșugite și cu turnuri sfidînd infinitul, sub un cer de azur și o liniște îmbătată cu parfum de trandafiri.

Arabescurile criticii lui I. Negoițescu — demn urmaș al „poecriticului" Perpessicius — plasticizează pe o pînză diafană culorile secrete ale lirismului macedonskian.

POEZIA LUI MACEDONSKI

Nu prin structură era Macedonski romantic, iar nostalgiile byroniene care l-au urmărit toată viața poartă stigmatul culturii. Nomadismul său intelectual l-a condus, mai mult din curiozitate decît din convingere, la arheologia parnasiană ori nuanțele vagi și muzicale ale simbolismului. Receptivitatea lui artistică depășea evident pe aceea a lui Eminescu, ce rămăsese un romantic întîrziat și un străin față de fenomenul poetic modern, el era un meșter nesățios de forme, încercînd sunetul cuvîntului și vigoarea plastică a viziunilor cu scule care se rafinau necontenit. Și tocmai puterea culturii, la vîrsta formării sale spirituale, a dat poeziei macedonskiene acel aer stăruitor romantic, nerepudiat nici chiar atunci cînd poetul reușise, în fine, să-și găsească, sub mîlul aurifer al experiențelor, motivele propriei sale structuri. De n-ar fi zăcut ascuns în gustul său un demon al noutăților, el nici nu ar fi rătăcit prin atîtea tărîmuri ce nu-i erau intime și îi absorbiră focul cel mai dens — nu însă și cel mai pur ! — și ar fi ajuns destul de curînd să dea opera de maturitate în structură adecvată. Macedonski bănuise această operă, deși îi lipsea marele impuls arhitectural care s-o desăvîrșească, marea conști-

Scanned with OKEN Scanner

ință creatoare a unei astfel de realizări, pe care el o visa ca pe un monument clasic ce poezia română încă nu l-a împlinit. Lui îi revine totuși meritul de a fi prevestit seninele echilibruri, într-un vers de nuanță patriotică, unde se exaltă apariția acelui Vergiliu căruia sorții i-au destinat să regenereze poezia noastră. Spre nenorocul său, Macedonski a crescut în spiritul unei culturi improvizate, fără nutrimentul umanităților greco-latine, într-o perioadă cînd prematur se spărgeau tiparele (Eminescu spărgea tipare în chiar momentul cînd și le crea), pentru a lăsa să se dezlănțuie reveria sentimentală. Cît i-ar fi ajutat, desigur, atmosfera ce domnea într-un mediu cu tradiția vechii poezii încă vie, așa cum germanului Platen, care — cu toate că născut în plină efervescență romantică — a descoperit ușor drumul spre trecut, la țărmul de coloane și brize răcoroase, unde sensibilitatea lui putea să prospere! Incertitudinile nomade ale lui Macedonski mărturisesc despre existența dramatică a unei sensibilități ce nu se adecva împrejurărilor, străbătută de o neliniște care, din adînc, îl împingea pe poet la extravaganțe adeseori penibile, la donquijotescul său conflict cu societatea. Mult mai lineară se desfășura poezia lui Eminescu, fiindcă temperamentului său romantic i se adecvase o cultură romantică. Geniul îi ajuta lui Eminescu să intuiască formele corespunzătoare structurii lui sensibile, în timp ce inteligența artistică a lui Macedonski peregrina de la o lume la alta, de la „prozaismul" ce însuși îl teoretizase, al poeziei sociale, la gratuitul delicat al *Rondelurilor*. [...]

Cu toate că violentă în sine, culoarea din *Stepa* își dizolvă plasticitatea în pornirile mai instinctuale, care face să ardă cu țipete acest poem. În *Stepa* izbucnește plăcerea crudă a naturii, nebunia instinctelor elementare, victoria superbă a nespiritului. E o simțire barbară, însă vizionată de un spectator latin, care o gustă ca pe o dezurbanizare ce a izvorît din decepția excesului de civilizație. Despuiat de vestmîntul prea lenevos al urbanității, poetul se visează un Cezar făcut numai din vigoare musculară ce înspăimîntă. Prin întreaga poezie străbate această vigoare atletică, ce va mai cunoaște explozii în lirismul macedonskian, și se simbolizează în

Scanned with OKEN Scanner

extaticul armăsar sîngerînd sub pinten. Adolescentul se pătrunde de beţia animală :

...Şi sub aripa ciudată ce mi-o simt trecînd pe frunte
Mă revăd, băiatul tînăr cu superbe-nsufleţiri,
Blond copil care cutează preursirile să-nfrunte...

Apare călăreţul înfiorat de natura agrestă, visînd „triumful masculin", totul într-un spirit de elementar şi somptuos, dar mai cu seamă partea a II-a e beată de sălbăticie :

...Părul meu aprins de soare este tot o schinteiere ;
Caldul sînge prin artere năvăleşte înteţit...
Pentru calul strîns în pulpe sunt sălbatică durere.
De-o năpraznică putere mă resimt însufleţit...
Pe potrivnica fecioară aş turba-o sub plăcere,
Şi duşmanul dintr-o dată l-aş înfige sub cuţit.

Pe-armăsarul meu de stepă, ca nălucă orbitoare
Trec vîrtej de aur roşu de nisip înfăşurat,
Şi cînd luna stoarce lapte peste iarba şoptitoare,
Stele clare priveghează cortul meu nemăsurat...

Viziunea se închide în cupa de gheaţă a iernii, pentru a se lumina însă imediat de optimismul eternei germinaţii cosmice (optimism atît de patetic macedonskian, încrederea sa de senzual în energiile renăscînde ale naturii : „Ce-a înflorit reînfloreşte, ce a cîntat va mai cînta") :

...Viaţa însă nu-ncetează cursul ei fenomenal,
Din cenuşa cea mai rece izbucneşte înfocată,
Se va-ntoarce, se va-ntoarce, strălucitul Germinal...

(Comparînd acest poem cu versiunea sa franceză, atît de mediocră, jefuită de orice străluciri, fiindcă tocmai cruzimile mustoase lipsesc, sentimentul agrest şi aerul de fierbinte demenţă, se înţelege cum s-au împlinit ele din chiar materialul verbal, din îndărătnicia limbii, din vigoarea ei primară. E clar, deci, cîtă importanţă trebuie să acordăm unei anumite prospeţimi a limbii noastre, unei anume „barbarii" a ei, în care se înfig sunetele lucide ale neologismului franco-latin. Cuvinte care în limba franceză şi-au sleit plasticitatea expresivă, transpuse în

Scanned with OKEN Scanner

versul unui poet român, cîștigă un nou elan, o nouă viață.)

Un alt ciclu romantic, mai constrîns în tematica sa, deoarece puterea culturii vine acum dintr-o zonă nu prea fericită, îl formează *Nopțile*, care însă nu vor scăpa prilejuri de a elibera fulgere ale simțirii ascunse macedonskiene. [...]

În *Noaptea de noiemvrie*, sub pretextul unui vis în care poetul își gustă ceremonia înmormîntării și ultimul drum pe străzile Capitalei (itinerariul fiind dat cu exactitate, ceea ce adaugă un oarecare pitoresc), se face o satiră teribilă la adresa Bucureștilor epocii :

...Gomoră renăscută, ce poartă-n al ei sîn
Pe lîngă-a ei pieire pe-a neamului român...

Din aceeași stare amară (a cărei satiră nu se ridică însă nici o clipă la puterea contemplației) se naște aici poezia oribilului, potrivită temperamentului macedonskian de răsfrîngere naturalistă : senzația hoitului mîncat de viermi. Dar resursa vitală a lui Macedonski nu întîrzie să se arate, sub forma unui idealism care se înalță peste ruinele sentimentului negativ, și senzației descompunerii îi urmează viziunea și senzația depășirii astrale, a unei existențe eterice, în versuri de o elevație ce stă în viu contrast cu cele ale ororii. Dacă terifiantul primei stări îl dusese la astfel de senzație neplăcută :

...Sudoarea într-o clipă m-ajunse pîn-la oase...

delicatul celei de-a doua stări se ridică la transparența spectrală :

...În casa părintească, muiat în foc de stele,
Intrai pe o fereastră, prin aer tremurai,
Trecui ca o suflare prin părul maicii mele...

Finalul *Nopții* anunță atmosfera bacoviană :

...Privii către fereastră : era o zi-nnorată...
Născîndele ei raze pieziș se strecurau...
Părea că e-n zăbranic natura îmbrăcată,
Și frunzele la vînturi gemînd se scuturau...

În adevăr macedonskiană, *Noaptea de mai* exprimă acel optimism sănătos, care învinge adeseori nevrozele poetului, risipindu-le și înlocuindu-le, de astă dată, cu

Scanned with OKEN Scanner

o prospețime nocturnă atît de atrăgătoare. Natura, ce e drept, are forme reci, decorative, dar care îi sînt poetului cadrul reîntrupării morale. Nimic mistic în noaptea aceasta aerată a poetului, nimic din freamătul magic al nopții eminesciene, însă nici uscăciunea conceptuală a celor mussetiene, ci un cîntec limpede, de coloane pure, al tenebrelor care s-au transfigurat în trunchiuri de bucurie. O noapte în care :

...Reînviază ca prin farmec idilele patriarcale
Cu feți-frumoși culcați pe iarbă izbindu-se cu portocale...

Prin filtrul rococò trec răcoarea proaspătă, senzualitatea și bucolicul clasicismului antic (ca la neoanacreonticul Hagedorn, al cărui *Der Maï* poartă pecetea bucolicilor francezi). Oarbei eternități a voinței, ce se consumă cu atîta ardoare în natura lui Eminescu, îi răspunde acum o petrecere care reconfortează, sub razele luminii sublunare roze, de vigoare și speranță :

...Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge,
Cînd frunza ca și mai nainte șoptește frunzei ce atinge ?
Cînd stea cu stea vorbește-n culmea diamantatului abis,
Izvorul cînd s-argintuește de alba lună care-l ninge,
Cînd zboară freamete de aripi în fundul cerului deschis ?
Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
E cerul încă plin de stele, și cîmpul încă plin de roze,
Și pînă astăzi din natură nimica n-a îmbătrînit...
Iubirea și prietenia, dacă-au ajuns zădărnicie,
Și dacă ura și trădarea vor predomni în veșnicie...
Veniți : privighetoarea cîntă, și liliacul e-nflorit...

Acest fior liric se agită într-o limită sănătoasă, coloana imnică îl cuprinde ca pe o esență a vieții, a cărei puritate se descoperă întreagă, comparînd logodna castă dintre om și natură, a *Nopții de mai,* cu concubinajul natură-spirit, care în undă spinozistă a unit poezia goetheană cu cea romantică, sau care prin Baudelaire, cel ce suferea de oroarea Naturii, maica Răului, și-a pus pecetea pe toată poezia modernă, fie că e vorba de raționalismul lui Valéry, fie de misticismul lui Rilke. Contrastul dintre cele două moduri de a concepe natura, lipsa oricărui panteism în revărsările imnice ale lui Macedonski, de unde și lipsa oricărei neliniști în fața puterilor naturii, dau

Scanned with OKEN Scanner

măsura clasicității, în sens mediteranian, căreia îi aparține temperamentul acestui poet. [...]

Căutînd izvorul profund al unicului sentiment real care l-a încălzit pe Macedonski, un sentiment ce trăznea cu asprele cuvinte ale Urii și Răzbunării, el trebuie găsit în prăpastia dintre temperamentul său echilibrat, natura sa pur senzuală, și cultura romantică ce și-a înfipt ghearele în această structură inaptă stării sentimentale. Erotismul lui Macedonski era atît de incapabil de sentimentul maladiv al romanticilor, simțirea lui față de natură era atît de sănătoasă, de naivă, de directă și decorativă, senzualismul lui atît de viu și, înlocuind sentimentalitatea romantică, atît de complex și pur totodată, că avea arome grecești, încît poezia sa, împinsă de cultură spre zona nebuloasă și meditativă a romantismului, spre erotica nu pur activă ca a sa, ci reflexivă, analitică — așa ca a idealiștilor epocii —, s-a văzut pradă unei zbateri tragice, în care totuși firea adevărată a poetului nu pregeta să triumfe. Se înțelege însă că, în lipsa geniului care să-și taie dintr-o lovitură căile firești, Macedonski — atît de inteligent artistic — a trăit în nesiguranța perpetuă a formelor, suferind ca artist și sfîșiat ca om, ce era copleșit de artistul inadecvat din el. Din această suferință, uneori pusă de Macedonski însuși pe seama unui destin blestemat, pe care nu-l numește, alteori învinovățindu-și contemporanii, cu labirintul lor social și moral, impur și el și vinovat, de a i-o fi provocat, au țîșnit ura macedonskiană, diatribele dureroase, la focul cărora poetul își va fi curățit sufletul — și trecînd prin purgator s-a înălțat el la acea stare lirică de luminozitate, de euforie și calm. [...]

[...] Natura lui Macedonski e frumoasă pur și simplu, odihnitoare, plăcută, căci demonul Frumosului rămîne totdeauna calm și egal limpede (senzualitatea necunoscînd profunzimile obscure ale sentimentului).

Încercînd să imite simțirea romantică și nereușind în lumea sentimentului, Macedonski era mai aproape de plastica romantică (vigoarea și fastul inspirației unui Delacroix sau imaginația muzicală, morbidă, a lui Böcklin), acel Macedonski care era totuși un modern, cu implicație impresionistă, și care de astă dată nu prin imitație, ci prin elanuri spontane gusta jocurile luminii

Scanned with OKEN Scanner

(la Böcklin e muzica ideii imaginilor) din pictura impresionistă, derivată apoi în muzica propriu-zisă (care prin școala lui Debussy devine o pictură a muzicii) și în poezia simbolistă, de care în acest mod se leagă Macedonski, el fiind inițiatorul simbolismului român. [...] De la poezia plăcerilor crude și barbare, la aceea a unui estetism decadent de simțiri rafinate și euforii muzicale, aromatice, de la idealul frumuseții tinerești romantico-elinice la poezia simplă și transparentă a prieteniei și naturii calmante, de la trăznirea sumbră a urii și răzbunării la extazul imnic al naturii germinale, lirismul macedonskian își adîncește focul său ideal și își purifică forma. Din această poezie rămîne, peste reflexul ei istoric și peste interesul ei uman, un diamant nepieritor, din a cărui iradiație se învăluie și germinează opera unui Petică, a unui Arghezi, a unui Bacovia sau Barbu (mica baladă *În Archangel* conține atît atmosfera ghețoasă, nordică și senzuală a baladei barbiene, cît și un foarte asemănător joc de sunete al *gel*-ului și *ungi*-lor), a lui Pillat, Voiculescu, Adrian Maniu, Mateiu Caragiale sau Mihail Celarianu, deci aproape toată poezia noastră modernă. [1]

[Tribuna, nr. 29, 30, 31/1966. Reprodus din *Scriitori moderni,* E.P.L., 1966, p. 65—91.]

[1] Acest studiu a făcut parte din volumul *Poeți români,* premiat în anul 1947 de Editura Fundațiilor cu Premiul scriitorilor tineri.

Scanned with OKEN Scanner

MIHU DRAGOMIR

(1919—1964)

„M-am străduit mai mult de patru ani — mărturisea Mihu Dragomir într-un interviu acordat *Gazetei literare* (24 mai 1956) — să conving diferiți editori de necesitatea valorificării lui Macedonski. Greutatea venea din faptul să respectivii tovarăși nu-l cunoșteau sau nu-l înțelegeau pe Macedonski, împiedicîndu-se mereu de versurile sale simboliste, dar fără a vedea masiva parte realist-critică a operei. N-am reușit decît cu mari greutăți și cu ajutorul direct al Partidului." Și, ceva mai departe, această prețioasă completare: „Eu nu sînt istoric literar, ci un amator. M-am ocupat de Macedonski dintr-o mare dragoste pentru un neînțeles."

Așadar, dintr-o mare dragoste derivînd dintr-o compasiune pentru „un neînțeles", dintr-o mare datorie de om al literelor, Mihu Dragomir „s-a luptat" cîțiva ani pentru ca, după încheierea ediției lui Tudor Vianu, numele lui Macedonski să nu intre iarăși într-o lungă și greu recuperabilă eclipsă. Și, așa cum am mai spus, grație preocupării asidue a lui Mihu Dragomir, lirica macedonskiană n-a cunoscut conul de umbră în care a stat o perioadă opera lui Arghezi, Blaga, Barbu. „Gestul" lui Mihu Dragomir are astăzi o semnificație superioară interpretării — exactă pe alocuri, dar tributară, în ansamblu, opticii timpului — pe care poetul *Stelelor păcii* o dădea poeziilor lui Macedonski. Dar chiar așa „tributară", cum era, exegeza lui Mihu Dragomir depășea în percepție artistică a universului liric macedonskian majoritatea interpretărilor semnate de critici „en titre".

După o tăcere, de peste cinci ani, asupra numelui lui Al. Macedonski, Mihu Dragomir își asuma dificila misiune de a redeschide discuția despre *Un clasic prea puțin cunoscut: Al. Macedonski* (*Viața românească*, noiembrie 1953), într-un articol scurt, nu de analiză, ci de pledoarie pentru reabilitarea poetului:

„Este, credem, timpul — scrie în final Mihu Dragomir — să redăm literaturii un poet deosebit de valoros, sfîșiind vălul uitării [...]. Opera lui, în care contradicțiile și chiar greșelile foarte grave nu lipsesc, trebuie studiată în ansamblul ei, nu pe fragmentele pe care ni le prezenta burghezia, voind să treacă în rîndul poeților minori un scriitor clasic de o incontestabilă autenticitate." Reliefînd nobilul gest al lui Mihu Dragomir, se cuvine însă remarcat — în spiritul unei depline obiectivități — și faptul că el, acest „gest", miza pe o violentă vestejire a „criticii și istoriei literare burgheze".

Peste vreo cinci luni de zile, Mihu Dragomir publica, tot în *Viața românească* (nr. 4/1954), un lung studiu: *Un poet al revoltei: Al. Macedonski*, unde, urmînd firul biografiei poetului, îi fixa traiectoria lirică din perspectiva atitudinii de critică socială. În ansamblul său, articolul, reluat apoi și ca studiu introductiv la două ediții ale unei bune selecții din poezia lui Macedonski, e mai ponderat, dînd prioritate analizei, destul de interesantă (mai cu seamă în interpretarea poeziilor scrise în limba franceză).

În sfîrșit, într-o altă intervenție, Mihu Dragomir prezenta opiniei publice două poezii (*Rondelul Franței burgheze* și *Rondelul ticăloșiilor*), neincluse în *Poema rondelurilor* (cf. *Rondelurile inedite ale lui Macedonski*, în *Gazeta literară*, 17 februarie 1955), demne de semnalat, după Mihu Dragomir, pentru „linia realist-critică" a poetului din „ultima sa perioadă de creație", cînd „înlătură" „efectele negative ale influențelor formaliste care-l acaparaseră, spre sfîrșitul secolului trecut".

Alexandru Macedonski și-a găsit în Mihu Dragomir nu numai un cititor pătimaș și un exeget avizat în epocă (e demn de amintit aici că autorul poemului *Tudor din Vladimiri* a semnat cronica literară din *Gazeta literară* — 31 ianuarie 1955 — la marea *Antologie a poeziei românești de la începuturi pînă astăzi*, deși rubrica era susținută alternativ de diverși critici de profesie), dar un editor și un animator.

UN POET AL REVOLTEI: ALEXANDRU MACEDONSKI

[...] După *Noaptea de februarie*, în care acuza „secolul de filantropie" de soarta nedreaptă a femeii, după *Noaptea de ianuarie*, în care declara încă o dată că arta sa e

Scanned with OKEN Scanner

legată de cei mai mulți și asupriți, Macedonski dăruiește poeziei românești un poem de cea mai autentică esență lirică. Cine n-a auzit celebrul vers :

Veniți : privighetoarea cîntă, și liliacul e-nflorit !

în care se adună, parcă, toată mireasma și minunea primăverii.

Noaptea de mai este expresia deplinei frății a naturii cu omul, căruia îi comunică forța ei înnoitoare :

E mai și încă mă simt tînăr sub înălțimea înstelată.
Trecu talazul dușmăniei cu groaza lui de nedescris,
La fund se duse iar gunoiul ce înălțase o secundă
Și stînca tot rămase stîncă, și unda tot rămase undă...
Se lumină întinsa noapte cu poleieli mîngîietoare,
Și astăzi e parfum de roze și cîntec de privighetoare.

Noaptea de mai devine un îndemn irezistibil, răscolind toate energiile creatoare. Coborînd „la gîtul ei cu sălbi de astre", poruncește dealurilor, văilor, păsărilor — să cînte ! Elementele naturii se supun, pregătind, firesc, drumul poetului care „sfidează atingerea durerii" :

Iar cînd și mie-mi zise : cîntă !" c-un singur semn mă deșteptă,
Spre înălțimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfîntă...
În aeru-mbătat de roze veniți : — privighetoarea cîntă !

Cu *Noaptea de mai* Macedonski trece în rîndul celor mai buni poeți ai noștri. Puțini au mai exprimat, ca el, legătura profundă dintre cîntecul biruitor al firii și arta poetică, faptul că poetul preia din „glasul buciumului, la focul stînelor aprins", din „voci de frunze și de ape", din „cîntecul de privighetoare" — cîntecul său propriu, arta sa poetică.

Măiestria lui Macedonski s-a îmbogățit mult. Limba nu mai are alăturări nearmonioase, multe versuri se gravează în memorie de la prima lectură. Repetiția, procedeu favorit al poetului, nu se mai face pe calea refrenului. În *Noaptea de mai* se întrebuințează un procedeu asemănător oarecum glosei, dar simetria este mult mai puțin evidentă. Cînd citim al treilea vers al poemei :

Scanned with OKEN Scanner

„Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge", îl reținem, dar urmăm cursul impetuos al versurilor. Mai tîrziu, cînd imaginea artistică a atins un punct culminant, în : „Veniți : privighetoarea cîntă, și liliacul e-nflorit", poetul revine la primul vers citat, pe care-l ia ca punct de plecare pentru o altă dezvoltare a imaginii. Faptul se repetă cu o serie de versuri, cele mai sugestive, care te urmăresc ca niște ștafete, ajungînd la timp acolo unde trebuie să deschidă un nou drum.

După *Noaptea de mai*, însă, tocmai cînd poetul putea păși mai departe, convins că „nimic din ce e nobil, suav și dulce n-a murit", orizontul creației sale începe să se întunece. [...]

Poem de profundă respirație lirică, *Noaptea de decemvrie* este construită pe un fond de idei majore extrase din însăși „lupta vieții", cum spunea poetul. Viața trebuie să aibă un scop măreț. Oricît ai realizat la un moment dat, oricît de bogat este rodul străduințelor tale, nu trebuie să te mulțumească. Trebuie să privești înainte, mai departe, să mergi înfruntînd pericolele cele mai mari, nefăcînd nici un compromis, să mergi către țelul îndepărtat care justifică însăși viața ta. Acesta este — exprimat stîngaci și incomplet — îndemnul *Nopții de decemvrie*.

Eroului i se oferă toate mulțumirile vieții burgheze :

Și el e emirul, și are-n tezaur
Movile înalte de-argint și de aur,
Și jaruri de pietre cu flăcări de sori ;

E în plenitudinea forței :

Și el e emirul, și toate le are...
E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu.

El privește totuși altundeva, mai departe :

Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meca se duce cu gîndul mereu,
Și-n fața dorinței — ce este — dispare —
Iar el e emirul, și toate le are.

Această țintă a vieții — simbolizată prin Meca — este însă greu de atins. Cumpăna oscilează între satisfacțiile prezentului și greutățile viitorului :

Scanned with OKEN Scanner

Dar Meca e-n zarea de flăcări — departe —
De ea o pustie imensă-l desparte,
Și-n prada pustiei cîți oameni nu cad ?
Pustia e-o mare aprinsă de soare,
Nici cîntec de paseri, nici pomi, nici izvoare —
Și dulce e viața în rozul Bagdad.

Hotărîrea este însă luată și, în fruntea caravanei, emirul pornește, nu fără a vărsa o lacrimă de regret pentru ceea ce se întîmplă în urmă. Versurile se succed, purtînd imagini mereu mai surprinzătore. Vechea predilecție a poetului pentru repetiții devine, în *Noaptea de decemvrie*, un element de prim-ordin al măiestriei poetice. Dacă pînă acum repetiția, refrenul, era întrebuințată mai ales pentru a sublinia o idee, acum țese toate părțile componente ale poemului, ca un sistem nervos. În *Noaptea de mai* versurile erau reluate la anumite distanțe, pentru a constitui noi puncte de pornire. Acum, reluările, repetițiile au căpătat funcțiuni multiple. Ele servesc la trecerea dintr-un peisaj în altul, la gradarea sentimentului, ca un crainic prevestitor sau ca un ecou întîrziat, colorînd, întregind, dînd poemei caracterul unei adevărate simfonii. Iată două strofe în care sînt puse alături cele două personaje centrale și în care repetițiile joacă rolul de legătură, de trecere bruscă și totuși lină de la un erou la celălalt :

Din apa fîntînei pe care o știe
În urmă, mai cere, o dată, să bea...
Curmalii-o-nfășoară c-o umbră-albăstrie...
Aceeași e apa spre care venea
Copil, să-și alinte blondețea în ea —
Și-ntreagă, fîntîna, e tot cum o știe.

E tot cum o știe — dar, searbăd la față,
Sub magica-i umbră, un om se răsfață... —
Mai slut e ca iadul, zdrențos, și pocit,
Hoit jalnic de bube — de drum prăfuit —
Viclean la privire, și searbăd la față.

Drumul spre Meca se desfășoară, de aici, pe două planuri. Emirul ia în piept adversitățile, dar nu se abate de la drumul drept, bărbătesc :

Scanned with OKEN Scanner

Nici urmă de ierburi, nici pomi, nici izvoare..
Și el naintează, sub flăcări de soare...
În ochi o nălucă de sînge — în gît
Un chin fără margini de sete-arzătoare...
Nesip, și deasupra, cer roșu — și-atît
Și toți, naintează sub flăcări de soare.

Obstacolele devin mereu mai grele, caravana se împuținează, pînă cînd emirul rămîne singur. Și-atunci :

... — părere să fie, sau ea ?...
În zarea de flacări, în zarea de sînge,
Lucește... —Emirul, puterea și-o strînge...
Chiar porțile albe le poate vedea...
E Meca ! E Meca ! și-aleargă spre ea.

Una din marile calități ale poemei este tensiunea crescîndă. Fiecare vers sporește vibrația, încît, la un moment dat, atmosfera devine fierbinte și cititorul simte că goana emirului are ceva din propria-i viață. Cînd, ajuns la capătul puterilor, emirul vede Meca, ale cărei ziduri albe „lucesc — strălucesc", poetul săvîrșește una din acele imagini care-ți dau sentimentul de a fi aproape de miezul adevăratei arte :

Dar Meca începe și dînsa să meargă
Cu pasuri, ce-n funduri de zări o răpesc,
Și albele ziduri lucesc, — strălucesc !

Cavalcada nebună către ținta care se îndepărtează continuu, pînă cînd emirul zărește cum în

...Meca străbate drumețul pocit,
Plecat schiop și searbăd pe drumul cotit.

Moartea Emirului, lipsit de marea bucurie a realizării, ne îndurerează, dar nu ne decepționează. Sensul străduaniei lui, lupta neînfricată cu greutățile, — rămîne viu. Și atunci cînd poetul face, cu aceeași măiestrie, trecerea spre lumea reală, versurile cad grele, ca niște învățăminte :

Dar luna cea rece, și-acea dușmănie
De lupi care urlă — și-acea sărăcie
Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,
Sunt toate pustia din calea cea dreaptă...

Scanned with OKEN Scanner

Prin această pustie a trebuit să treacă Macedonski. Şi, aidoma emirului, el a pornit s-o străbată fără teamă.

Cu *Noaptea de decemvrie*, ciclul *Nopţilor* se încheie, înscriind în poezia noastră cîteva realizări de prima mărime. Pe drept cuvînt observă tovarăşul I. Vitner că „*Nopţile* completează în mod fericit *Scrisorile* lui Eminescu şi sînt o admirabilă manifestare poetică a realismului critic". Această observaţie poate trezi interesante analize, lămuritoare pentru înţelegerea dezvoltării poeziei româneşti.

De la această dată, opera lui Macedonski se va dezvolta din nou, pe căi luminoase, în ansamblul ei.

Spiritul agitat al poetului se mai angajează, însă, în ciocniri periculoase, cum ar fi — în 1901 — apărarea plastografului Caion, în cunoscuta şi ridicola acuzaţie împotriva lui Caragiale. Pentru un moment se pare că se vor reedita zilele din 1883. În cele din urmă, însă, Macedonski regretă greşeala faţă de marele dramaturg, acest „uriaş al condeiului", cum îl numeşte el însuşi.

În 1905, apare *Le Beau Danube bleu*, revistă care urma, probabil, să se adreseze mai mult străinătăţii. Aici îşi publică Macedonski o bună parte a poeziilor în limba franceză. Tot aici întîlnim sclipitoarele scenete *Pălăvrăgeli şi politeţi de altădată şi de astăzi*, în care sînt biciuite moravurile politice, identitatea de interese ale liberalilor şi conservatorilor :

„Două partide, două sisteme (la guvernare, bineînţeles, deoarece în opoziţie este unul singur : al promisiunilor).

— Vom face asta ; vom face ailaltă ; vom curăţi serviciile publice ; vom da fiecăruia după meritele sale ; nu vom mai comite greşelile făcute odată ; ne vom înconjura de oameni capabili. Acestea sînt cele mai mărunte dintre monetele curente întrebuinţate de unul sau de altul dintre cele două partide, din momentul din care le scapă din mînă bugetul."

Şi aceste *Scenete* — ca atîtea alte lucrări — au rămas ascunse în paginile revistei, urmînd să fie abia acum scoase la lumină.

Dar poetul mai avea de urcat o treaptă, care-l va apropia şi mai mult de înţelegerea adevărului vieţii. Cel care strigase în *Cîntec de renaştere* că împărţirea lumii

Scanned with OKEN Scanner

în exploataţi şi exploatatori trebuie să dispară şi se adresa, în versuri înflăcărate, viitorului, începe să vadă mai clar acest viitor. În *Paris-Journal* din 27 septembrie 1913, apare sonetul *Le Louvre,* scris în 1911.

Sonetul începe cu o descriere făcută de mîna unui maestru care stăpîneşte culorile şi creează un tablou fără greş :

Clos-muré gisait mort le Louvre — et de partout
L'humidité montait en rouille sur les pierres,
Et comme en de moussus et très vieux cimetières
Des relents affadis se dégageaient de tout.

În acest cimitir este îngropat trecutul însuşi, ucis de o implacabilă lege a firii :

Le passé n'avait plus en son jeu nul atout,
Les rois avaient fermé pour jamais leurs paupières :
Avec eux s'étaignaient le grand bruit de rapières
Dangereuses, parfois, insolentes surtout.

De la contemplare, poetul trece la înţelegerea cauzelor adînci care mişcă societăţile omeneşti :

Deux empires, en vain, en des coups de vertige
Y surgirent, vêtus de gloire ou de prestige :
Rien ne peut raviver ce qui tente à finir.

De remarcat această concluzie clară, ca o sentinţă, în care se exprimă cu atîta concizie un adevăr dialectic „Nimic nu mai re-nvie ce-i sortit să piară !“ Într-adevăr, lumea veche nu mai putea reînvia. Deşi era încă puternică, era condamnată. Noul trebuia să triumfe :

Mais la Commune vint — et se heurtant aux porches
Le sol trembla — les cieux furent brûlés de torches
Et la brèche s'ouvrit sur le large avenir.

De data aceasta Macedonski nu se opreşte la constatarea faptelor sau la analizarea cauzelor. El salută forţele victorioase ale noului, flacăra de nestins a Comunei. [...]

[*Viaţa românească,* nr. 4, 1954, p. 245—264 ; reprodus din vol. *Alexandru Macedonski* — Poezii, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de..., E.S.P.L.A. (1958).]

Scanned with OKEN Scanner

D. MICU

(n. 1928)

În cartea sa despre literatura începutului de secol, D. Micu face dese referiri la autorul *Nopților*, iar, în capitolul *Simbolismul*, îi dedică un scurt medalion, care devine rapid un subtil comentariu al poeziei macedonskiene.

Pentru D. Micu, Macedonski, ca și Coșbuc, nu „aduce" în poezia românească „altceva", „în sensul în care lirica lui Baudelaire este altceva, în substanța ei, decît lirica franceză anterioară". Macedonski și Coșbuc „îl completează pe Eminescu, nu-l dezmint, oricît cel dintîi (adică Macedonski — n.n.) credea că reprezintă un ideal de artă opus celui eminescian".

Dar, iarăși alăturați, Macedonski și Coșbuc „au dat" contribuții „remarcabile" la „înnoirea mijloacelor poetice". În privința originalității și a comparației cu Eminescu, criticul are unele rezerve față de poetul *Nopților*, afirmînd că acesta „continuă poezia munteană anterioară apariției lui Eminescu, nu fără a beneficia și de experiența lui Alecsandri". Totuși, Macedonski a făcut să sune în lirica românească o coardă originală, un „cîntec" nou care „diferă vădit de acela al lui Eminescu".

A fost Macedonski simbolist ? „Explorator de stări sufletești masive, prea puțin preocupat de nuanțe, iubitor de plasticități, cultivînd cu preferință versul amplu, Al. Macedonski se află, structural, departe de simbolism" — scrie D. Micu. „Mult mai înrudită e sensibilitatea simboliștilor cu aceea a lui Eminescu", dar „a vedea în Eminescu pe întemeietorul simbolismului românesc, e, firește, exagerat" — zice criticul, referindu-se la N. Davidescu și disociind apoi cu finețe între trăsăturile estetice ale liricii lui Eminescu — avînd la bază poezia populară — și cele ale simbolismului. „De n-a creat în spiritul simbolismului nimic durabil, Macedonski i-a deschis acestuia porțile literaturii române prin acțiunea sa în cadrul grupării «Literatorul»."

Scanned with OKEN Scanner

Contradictoria ființă a poetului este privită dinlăuntru și descrisă cu mîna sigură a unui abil diagnostician, în contextul general al poeziei românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și zorii noului veac.

[AL. MACEDONSKI]

[...] Poetul *Nopților* continuă poezia munteană anterioară apariției lui Eminescu, nu fără a beneficia și de experiența lui Alecsandri. Ce are această poezie specific? Cîteva particularități ale literaturii muntene le-a menționat G. Călinescu, în *Istoria literaturii române,* fugar, definind pe temeiul lor profilul artistic al lui Delavrancea. „Scriitorii ieșiți din mahalaua bucureșteană — scrie G. Călinescu — vor dovedi predispoziție romantică...", „vor avea o predilecție pentru multicolor". În general vorbind, omul din cîmpie, spre deosebire de cel de la munte, „mărginit de concretețea stîncilor", „pozitiv și cel mult păstrător de mituri", „e un arab vizionar". „Odobescu, Ghica, Macedonski, Delavrancea, în ciuda deosebirilor, se întîlnesc în setea de policrom, în voluptatea muzeală." Aceste observații nu au, evident, pretenția de a enumera toate notele caracteristice ale literaturii create în Muntenia. În poezie, de pildă, se mai poate consemna o tendință retorică. Retorism găsim, dealtfel, și la Alecsandri, dar declamația lui Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu, G. Baronzi e parcă mai patetică, mai pătimașă, mai plebee, mai puțin stilizată. Mai receptivi la influențe (cum a stabilit, exagerînd în interpretare, G. Ibrăileanu, în *Spiritul critic),* muntenii au produs o poezie oarecum mai împrăștiată (excepție Alexandrescu), cu mai multe stridențe, mai neologistică, mai puțin șlefuită decît aceea a lui Alecsandri. Cu lumina ei astrală, lirica eminesciană a eclipsat în chip natural producția poetică premergătoare, deschizînd creației noi orizonturi, nebănuite. Crescută din sensibilitatea specifică a poporului român, asimilîndu-și ce e mai prețios în tezaurul folcloric și în literatura cultă precedentă, poezia lui Eminescu, ridicînd la expresie genială esența spirituală a

Scanned with OKEN Scanner

neamului, n-a epuizat-o. Rămînea astfel pe firmamentul literelor loc și pentru alți aștri. Aceștia au și apărut, fără să atingă mărimea Luceafărului, în același veac: Macedonski, Coșbuc. Urcînd pe o treaptă superioară a expresiei artistice, înnoite prin puterea unui talent de primă mărime, cu valorificarea unor achiziții ale poeziei franceze moderne, un anumit tip de sensibilitate, acela concretizat îndeosebi în literatura munteană, Al. Macedonski a făcut să sune în lirica românească o coardă originală. Și în modalitatea înstrunării, și în cuprinsul emotiv, cîntecul macedonskian diferă vădit de acela al lui Eminescu. Direcția liricii lui Macedonski, asemeni celei a creației eminesciene, o imprimă inaderența la ordinea socială nedreaptă:

M-am născut în niște zile cînd tîmpita burghezime,
Din tejghea făcînd tribună, legiune de coțcari,
Pune-o talpă noroioasă pe popor și boierime,
Zile cînd se-mparte țara în călăi și în victime
Și cînd steagul libertății e purtat de cîrciumari.

(Noaptea de ianuarie)

Însă reacția lui Macedonski față de realitățile inacceptabile e cu totul alta decît cea cristalizată în majoritatea versurilor lui Eminescu. Înălțarea filozofică deasupra contingentului nu-l caracterizează pe autorul *Nopților*. Față de tot ce detestă, Macedonski ia o atitudine bătăioasă. Se azvîrle, de unul singur, în lupta împotriva destinului, sfidează întregul univers. Ca un alt Don Quijote, caută primejdia, o provoacă:

Aide, soartă nempăcată, scoală-te din nou la luptă...
Sau dă-mi viață, sau dă-mi moarte, căci din somn m-am deșteptat;
Ia pumnalul laș, dar sigur, dacă sabia ți-e ruptă,
Să-l înfigi pîn' la plăsele, într-un suflet revoltat...

(Noaptea de ianuarie)

Un dor de luptă, nepotolit, animă scrisul lui Macedonski, și unul din simbolurile cele mai frecvente în opera poetului e acela al demonului-arhanghel, întruchipare (cu unele infiltrații de senzualism decadent) a principiului prometeic. Lui Satan nu i se imploră, în *Excel-*

Scanned with OKEN Scanner

sior și *Flori sacre*, îndurarea, ca în *Litaniile* baudelairiene, ci, în spirit byronian, i se înalță osanale :

Satan, fermecător Satan, proteu ce ești ascuns în toate,
În iadul tău primesc să ard, fiindcă altfel nu se poate ;
Te-ador, Satan, fiindcă tu ești zîmbet, rază și culoare,
Ești cugetări și ești simțiri, ești aur. vin, cîntare, floare.

(Imn lui Satan)

Demonul macedonskian e „arhanghel de-aur și de foc / ce-nsămînțezi dumnezeirea" ; „adolescent în orice timp", „ne-nvinsă bărbăție". Satan dezminte „tăcerea, nemișcarea și robia", „prăvălește-orice Olimp".

Eșecurile suferite în avîntările lui temerare îi smulg poetului accente de durere sfîșietoare : „Oh ! Doamne, rău m-ai urgisit...", îl împing la pesimism și mizantropie („Dac-aș fi trăsnet, v-aș trăsni, / V-aș îneca dac-aș fi apă..."), făcîndu-l să-și blesteme, ca Iov, ceasul nașterii („Noapte, blestemată Noapte, clipă rea și nemiloasă, / Înfiereze-te azi plînsul, ca și rîsul meu amar !"), să binecuvînte pe doctorul care voise să-l suprime și s-o ocărască pe doica ce nu l-a lăsat să se prăpădească la venirea pe lume („Doctore, primi-te-ar sfîntul și pe tine, doică, dracul, / Că mă nasc fără de voie nu puteați ghici și voi ?"). Doruri de evadare agită sufletul răvășit : „Am să mă călătoresc... / Sînt furat ca de ispite, / S-o voiesc, să n-o voiesc, / Spre ținuturi negîndite..." (*Rondelul plecării*) ; „Întindeți pînzele, băieți... / Un vînt subțire se ridică, / Albastra mare se despică, / Pe cer alunecă nori creți..." (*Plecare*). Desconsiderării cu care e înconjurat, poetul îi răspunde prin etalarea sentimentului propriei valori paradoxale : cu chipul crispat de durerea umilinței, se proclamă singur „puternic împărat" : „Eram puternic împărat : / Prin sufletească poezie, / Prin tinerețe, prin mîndrie, / Prin chip de înger întrupat..." (*Eram*) și își afirmă credința în judecata posterității :

Dar cînd patru generații peste moartea mea vor trece,
Cînd voi fi de-un veac aproape oase și cenușe rece,
Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin,
Și-al meu nume, printre veacuri înălțîndu-se senin,

Scanned with OKEN Scanner

Va-nfiera ca o stigmată neghiobia duşmănească,
Cît vor fi în lume inimi şi o limbă românească.

(Epigraf)

Momentele de hipertrofiere a eului alternează în poezia macedonskiană cu clipe de mărturisire smerită a slăbiciunilor omeneşti, a autoamăgirii : „Ci lacrimi port sub orice vorbă, pe cînd în cîntece pun roze, / Minciuni cu care caut zilnic să-nşel necazurile mele...“ *(Homo sum)* Sau : „Fireşte : sunt un biet nebun... / Cînd lumea e ce este, / Trăiesc ca în poveste / Şi la nimica nu sunt bun... / Fireşte, sunt un biet nebun“ *(În răstrişte)*. Poetul nu se resemnează însă multă vreme în durere. Spectacolul naturii înfloritoare, splendorile artei îi redau propriul suflet, şi Macedonski celebrează, exultînd de fericire, farmecul nopţii de mai :

Parfumele din mai înalţă reînnoite-apoteoze,
Şi-n noaptea blondă ce se culcă pe cîmpeneşti virginităţi
Este fioru-mpreunării dintre natura renăscută
Ş-atotputerea Veciniciei de om abia întrevăzută.
Veniţi : Privighetoarea cîntă, şi liliacul e-nflorit !

(Noaptea de mai)

Proslăveşte lumina, simţindu-se transfigurat de puterea ei :

Clar de-azur şi soare de-aur este inima mea toată,
Şi pe cînd rămîne corpul sub destinul cunoscut,
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut, —
Clar de-azur şi soare de-aur este inima mea toată.

(Perihelie)

Explorator de stări sufleteşti masive, prea puţin preocupat de nuanţe, iubitor de plasticităţi, cultivînd de preferinţă versul amplu, declamativ, Al. Macedonski se află, structural, departe de simbolism. Critici ca E. Lovinescu, B. Fundoianu, N. Davidescu îl prezintă pe poet chiar ca fiind un antisimbolist, un parnasian. Neîmpărtăşind o judecată atît de categorică, situaţia de fapt ne constrînge să constatăm superficialitatea înrîuririi simbolismului asupra lui Macedonski. „A imitat — zice, nu fără dreptate, B. Fundoianu — pe Mallarmé, cum l-a

imitat pe François Coppée, a imitat pe Baudelaire, cum l-a imitat pe Depărățeanu sau pe Cezar Bolliac. [...] Din literatura Franței, Macedonski a împrumutat — n-a asimilat nimic." Mult mai înrudită e sensibilitatea simboliștilor cu aceea a lui Eminescu. Muzicalul covîrșește în lirica eminesciană, ca în aceea a unui Verlaine, reprezentările plastice. Totul, în versurile marelui poet, capătă contururi de vis, totul se dizolvă în melodie, generînd acea stare de „farmec dureros" inanalizabilă. E și firesc să existe asemănări între Eminescu și simboliști, de vreme ce și creatorul *Luceafărului* și descendenții lui Baudelaire s-au format în parte în atmosfera romantismului german. Făcînd constatarea aceasta, N. Davidescu ajunge să susțină că în Eminescu s-ar găsi „punctul de plecare al poeziei noastre simboliste". [...] A vedea în Eminescu pe întemeietorul simbolismului românesc e, firește, exagerat. Pe poetul nostru îl despart de școala lui Verlaine (nemaivorbind de Mallarmé) multe, și în primul rînd echilibrul său lăuntric, o anume robustețe morală ce exclude stările mai mult sau mai puțin malavide, „urîtul", dispersarea lăuntrică. Lirica simbolistă e o expresie a sensibilității „moderne", citadine. Chiar evocînd peisaje rustice, poeții simboliști transmit prin intermediul lor stări psihice proprii intelectualului format în mediul urban, cu sufletul învăluit de atmosfera vieții de oraș. Hrănită din sevele poeziei populare românești, creația lirică a lui Eminescu contrazice nu numai tendințele decadente de degustare perversă a suferinței, de adîncire voluptoasă în stările depresive, de afișare agresivă a decăderii, dar chiar reveriile vagi, fără obiect, poezia simțămintelor nelămurite, interiorizarea excesivă. Atracția către morbid, caracteristică „decadenților" francezi, ca și tendința manifestă către simbolismul integral, le aflăm, în schimb, în unele poezii ale lui Macedonski. Nu se poate, prin urmare, afirma că Eminescu ar fi deschizătorul de drum al simbolismului în România, în timp ce Macedonski ar trebui așezat la antipodul acestui curent, după cum e greșit a-l socoti pe Macedonski — cum s-a considerat el însuși — primul simbolist român. Lucrurile sînt mai complicate, putîndu-se găsi la amîndoi poeții accente ce-i apropie (pe fiecare altfel) sau îi depărtează de simboliști. Dominante atît la Eminescu, cît și la Macedonski sînt trăsăturile romantice : romantice-

Scanned with OKEN Scanner

germane (Novalis, Lenau, von Brentano, Heine), la cel dintîi, byroniene, la al doilea.

Dar mișcările literare nu sînt declanșate neapărat de cei ce le exprimă tendințele mai plin. Romanticul cel mai zelos, acel care, în istorica seară a premierei, n-a ezitat să se bată la propriu pentru *Hernani,* Théophile Gautier, n-a devenit, cu *Emaux et camées,* precursorul parnasianismului ? De n-a creat în spiritul simbolismului nimic durabil, Macedonski i-a deschis acestuia porțile literaturii române prin acțiunea sa în cadrul grupării „Literatorul". Gruparea a luat naștere din dorința întemeietorului de a opune „direcției noi", junimiste, o direcție proprie. Revendicîndu-se din *Curierul de ambe sexe, Literatorul* nu nega însești principiile estetice junimiste, cum avea s-o facă, ceva mai tîrziu, *Contemporanul.* [...]

După exemplul lui Mallarmé, Macedonski acorda o importanță specială aspectului grafic al scrierilor sale. A mers chiar mai departe decît autorul extravagantei compoziții *Un Coup de dés n'abolira jamais le hasard,* încercînd în *Thalassa* să sugereze, în manuscris, sentimentele, nu numai prin așezarea în anumit fel a cuvintelor în pagină, dar și prin culoarea cernelii, textul înfățișîndu-se policrom.

[*Simbolismul,* în vol. *Literatura română la începutul secolului XX, 1900—1916,* E.P.L., 1964, p. 223—236.]

ADRIAN MARINO

(n. 1921)

Macedonski și-a găsit în Adrian Marino editorul și exegetul prin excelență. Visul himeric — dar nu mai puțin realizabil, a dovedit-o magistral Adrian Marino — al totalității definește poate cel mai fidel portretul spiritual al criticului. El a scotocit arhive și biblioteci și a impus contemporaneității un tablou moral și unul spiritual, în două statui comparabile doar cu acelea ridicate lui Eminescu de G. Călinescu.

În iulie 1944, tînărul critic publica *Ceva despre familia lui Macedonski* (*R.F.R.*, XI, 6, 1 iulie 1944). Paralel, apoi, cu un interviu luat lui V. G. Paleolog — discipol și colaborator, deopotrivă, al lui Macedonski și Brâncuși, autor al unei originale interpretări sinestezice a liricii macedonskiene (V. G. Paleolog, *Visiunea și audiția colorată sinestezică la Alexandru Macedonski.* Studiu de literatură comparată după pagini manuscrise colorate (!) și inedite din *„Calvaire de feu"*, Corlate, 1944) —, interviu publicat în *Universul literar* (15 aprilie 1945) sub titlul *Convorbire cu dl. V. G. Paleolog,* Adrian Marino semnează în *Viața românească* (nr. 3—4/1945) o rezervată „cronică" la volumul al III-lea al *Operelor* editate de Tudor Vianu.

Este aceasta dacă nu prima, în orice caz una din cele mai importante pagini de critică ale lui Adrian Marino. „Nici acest al treilea volum, nici celelalte tomuri anterioare, în ciuda comentariilor și binemeritatelor elogii, nu s-au bucurat pînă acum de nici un fel de discuție serioasă în latura pur tehnică." După ce despre ediția lui Vianu se pronunțaseră elogios Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius etc., tînărul critic nu se sfiește să afirme că, în „direcția Macedonski, recenzenții competenți par a lipsi în cea mai mare parte". El vorbește încă de pe acum în numele biografului, exegetului și editorului de peste două decenii.

Scanned with OKEN Scanner

„Prin factura sa erudită, prin diversitatea și ineditul obiectivelor sale, ediția de față avea nevoie în primul rînd de o confruntare atentă cu încercările anterioare, informația editorului îndemnînd în același timp la eventuale corecțiuni sau completări. În realitate — notează deschis Adrian Marino — nu s-a întreprins aproape nimic în acest sens, cunoașterea operei lui Macedonski continuînd să rămînă tot atît de lacunară, pierdută în generalitatea eseistică a recenziilor."

Informat, cu un „cult macedonskian", criticul nu-și refuză o „scurtă contribuție documentară", „desprinsă" dintr-o „investigație ceva mai vastă, fundată pe o altă perspectivă a întregii opere a poetului".

Ce obiectează Adrian Marino lui Tudor Vianu? În primul rînd, „că ediția d-lui Tudor Vianu n-a aspirat la integralitate". În ceea ce privește acest al III-lea volum de *Opere* macedonskiene, el reproducea „cu destulă consecvență" sumarul *Cărții de aur* (1902), dar și cu cîteva „omisiuni" inadmisibile. Firește că autorul „a străbătut un material impunător", că „a consultat manuscrisele definitive" — scrie criticul —, dar dacă „netipărirea romanului *Thalassa* este perfect explicabilă", „nereeditarea a două lucrări (*După perdele* și *Vrăjitoarea* — n.n.) ne apare mai puțin motivată". Alte obiecții privesc modalitatea tehnico-erudistică a alcătuirii antologiei: „Aproape la fiecare schiță pot fi aduse întregiri bibliografice *substanțiale* (s.n.), pedante în cadrul unei tipărituri obișnuite, indicate, însă, într-o ediție critică, de structura lucrării de față".

Ulterior, Adrian Marino a mai scris despre *Marea lui Macedonski* (*Tomis*, mai 1971), despre *Spiritul macedonskian* (*Comentarîi macedonskiene*, Editura Minerva, București, 1971) etc.

În acest ultim articol, de fapt o conferință ținută la aniversarea poetului, A. Marino afirmă că „dintre toți poeții români" Macedonski „este singurul care poate evoca și denumi o categorie nominală, de speța *bovarismului* și *donquijotismului*, cu care se înrudește, dar pe care le îmbogățește și chiar le corectează, într-un anume fel, prin ceea ce am numi — zice criticul — *luciditatea și valorizarea eșecului.*" Dacă „eminescianismul" „nu duce dincolo de o categorie a romantismului", iar „balcanismul" „de la Anton Pann, la Ion Barbu și Tudor Arghezi" „nu trece peste dimensiunile unei formule estetice", „macedonskianismul" „înseamnă altceva, o realitate spirituală mai profundă, de esență permanentă și universală", și, „deci, mai *actuală*, mai aproape, mult mai aproape, de spiritul epocii

Scanned with OKEN Scanner

noastre și de climatul său moral". Ce înseamnă *de facto*, macedonskianismul ? Un „ideal" și un „idealism", „idealul intransigent și combativ al «forței morale»", un dinamism „de mari proporții", „tenacitate" și „energetism", un ideal „exigent și activ, un idealism combativ, voluntarist și inflexibil". Poetul este actualizat în „integralitatea" sa, prin știința, prin vocația de a depăși eșecurile : „Voința macedonskiană este atît de tenace, de oarbă, de «schopenhauerianã» am spune, încît ea absoarbe și convertește prin dezlănțuire orice decepție, orice himeră distrusă, orice iluzie sfărîmată".

Cărți definitive, *Viața...* și *Opera lui Alexandru Macedonski* nu pot fi rezumate aici. *„Viața lui Alexandru Macedonski* de Adrian Marino — scria Perpessicius (cf. *Lecturi intermitente*, Editura Dacia, Cluj, 1971, p. 12—18) —, masiva biografie de peste șase sute de pagini, în care numai bibliografia ocupă p. 509—622, după care urmează, în buna tradiție a tipăriturilor de azi, un excelent album iconografic, va face să curgă multă cerneală în publicistica noastră, atît de pasionant e subiectul însuși, atît de inextricabile și de enigmatice schimbările la față ale eroului biografic, atît de caldă, de degajată și de bogată în nuanțe, chiar pledoaria, ce autorul întreprinde imediat pe una dintre cele mai impresionante documentări. [...] De două ori științifică, prin bogăția documentară și prin interpretare, *Viața lui Alexandru Macedonski* este, prin excelență și prin natura ei, o biografie fenomenologică, în sensul în care Eminescu, plecînd de la variațiunile de umoare ale lui Timon din Athena, prezenta o astfel de traiectorie drept «fenomenologia unui suflet bîntuit de patimă». A raporta, acum, despre un atare spectacol, multiplu și complex, într-un singur articol, se înțelege că este cu neputință." Cu atît mai mult, „a raporta" aici despre „spectacolul" *Vieții...* și *Operei lui Al. Macedonski,* realmente fascinant prin multitudinea, varietatea și profunzimea unghiurilor lui de vedere, este imposibil.

IPOSTAZELE EULUI

Una din laturile cele mai iritante (pentru contemporani) ale poeziei lui Macedonski, pe muchie de cuțit în tot cazul, de înțeles și ea în mod exact, în perspectiva

Scanned with OKEN Scanner

sensurilor întregii opere, a fost, și poate mai este, spiritul de evidentă egolatrie în care sînt formulate și rezolvate toate crizele, conflictele și dilemele conștiinței poetului. Profund subiectiv și egocentric, Macedonski scrie de fapt o operă cu un singur personaj (este cazul tuturor marilor poeți romantici), cu tendința exprimării permanente a propriului eu, fără nici un fel de prejudecăți și inhibiții. Și totdeauna într-un mod atît de total și de absolut, încît acest egocentrism sfîrșește prin a deveni o rară candoare și inocență.

Centrul vieții morale macedonskiene este, în chip evident, lumea interioară, subiectul, nucleul contradictoriu de maximă tensiune. Ceea ce face ca poetul să-și cultive personalitatea și drama eului cu o atît de mare sinceritate și bună-credință, încît ironia și maliția își pierd orice îndreptățire. Superficialul poate rîde, în definitiv, de orice. Dar adîncimea și autenticitatea sufletească rămîn totdeauna invulnerabile, inexpugnabile. Iar în cazul lui Macedonski, interiorizarea reacțiunilor morale este mai mult decît evidentă. Într-un sens, ne aflăm — poate — în fața celui mai „liric" poet român (dacă prin „lirism" se înțelege, în primul rînd, țipătul pur al suferinței eului) și, în tot cazul, a poetului român cel mai obsedat de ulcerări egocentrice, de durerea nerecunoașterii, persecuției și nedreptății. În genere, de tot ce ține de vibrația și confesiunea intimă a întregii ființe, acceptată și iubită pentru sensibilitatea și specificitatea sa ireductibilă, pentru inefabilul său sufletesc. Iată de ce, în conflict total cu mediul și cu existența, poetul cultivă, ca nimeni altul în literatura noastră, o poezie a lirismului exacerbat de adversitate și de amor-propriu.

Analiza ne-a dezvăluit unele dintre tendințele sale fundamentale. Ele sînt atît de bine conturate, încît se poate vorbi, în mod obiectiv, de existența reală a unui mod de a fi, și deci a unui stil poetic „macedonskian". Și un argument decisiv în sprijinul tezei că ne aflăm — efectiv — în fața unei atitudini specifice, organice, bine definite în fața existenței, stă și în tendința tot mai accentuată de tipizare a acestei atitudini. Sensibilitatea macedonskiană începe să se configureze într-o formă stabilă, să se personalizeze într-un „tip". Ceea ce face ca poetul să-și „joace", cu tot mai multă convingere, pro-

Scanned with OKEN Scanner

priul său personaj și scenariu, moment creator dintre cele mai importante, unul din punctele nodale ale întregii opere.

De aceea va fi extrem de caracteristic modul în care, în poezia lui Macedonski, refuzul realității ostile, transfigurarea, zborul aerian, uneori chiar simpla „evadare" și alte tendințe ale eului în defensivă, conduc la o serie de metamorfoze, profilări și scheme morale, specifice. Neîmpăcîndu-se cu umanitatea epocii sale, Macedonski își recompune, prin idealizare, o altă umanitate, propunîndu-se pe sine cu ingenuitate ca prototip. De aici și apariția unei „tipologii" speciale, din ce în ce mai inedite, cu tendința exprimării tot mai precise a subiectivității morale macedonskiene, conform sensului în care poetul își proiectează aspirația interioară de a exista prin cîteva ipostaze tipice. Nu trebuie să se creadă, totuși, că structurarea vieții interioare a lui Macedonski s-a făcut în mod linear. Dimpotrivă, formele visului său egocentric sînt oscilante. Ele parcurg mai multe trepte, străbat un proces firesc de agravare și, mai ales, de evoluție contradictorie. Căci ambiguitatea ființei morale macedonskiene rămîne, în orice împrejurare, realitate fundamentală. Și ea presupune o dialectică interioară, cu treceri și confruntări variate, între ego și alter ego, între izolare și integrare. Cu alternanțe de monolog și dialog, de solilocvii și discursuri, dominate tot mai mult de tendința hipertrofiei eului și a solipsismului gigantic, în care Macedonski tinde să-și absoarbă toate dualismele, opozițiile și suferințele interioare.

Într-o primă fază, evidentă îndeosebi în poezia de tinerețe, autoportretul adoptă profilul eroului romantic, de tip lamartinian și byronian. Postura va fi aceea a marelui izolat, sentimental, vaporos, cultivînd singurătatea dintr-o adîncă nostalgie ideală, profund dezgust de societate. Definiția clasică este dată de Lamartine în *L'Isolement*, anticipată de o întreagă tradiție preromantică (Lebrun, *Sur la solitude* ; Saint-Amant, *La Solitude* etc.) :

> Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ?
> Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

În această accepție, singurătatea, formă de elevație și purificare, stimulează, mai presus de orice, definirea esen-

Scanned with OKEN Scanner

ței proprii, amenințată de contacte impure, precum David, în *Saul* (I, 2), mărturisește :

Eu n-am cu lumea nimic de-a face...
Sunt alba rază, sunt albul crin.

Dar, în același timp, izolarea constituie și o terapeutică a elevației, speranței și uitării. Pe scurt, a consolării, invocată de același Lamartine, în *La Solitude,* unde se prescrie și metoda, tipică a romantismului, a refugiului nostalgic în natură. Traducerea *Lacului,* a *Vîlcelii* constituie tocmai dovada acestor corespondențe morale, care întăresc pe Macedonski în convingerea că sufletul său *(Vîlceaua)* :

...Vecinic a fost trist și izolat !

[...] Mișcarea este de strictă „repliere" interioară, cum sună dealtfel și definiția din *Le Steppe :*

Replié sur lui-même au souffle des tempêtes,

cu prototip în conștiința singularizării ireductibile trăite de Thalassa, adevărată chintesență macedonskiană. Ca și un personaj din Villiers de l'Isle-Adam, din *Le Desir d'être un homme (Contes cruels),* retras contemplativ într-un far, eroul lui Macedonski se izolează în pustietatea Insulei Șerpilor, unde *„il allait enfin pouvoir se réfugier dans les réplis de son âme comme en un asile sacré" (Le Calvaire de feu,* ch. I). El este un „suflet ce se închisese în el ca într-o cetate", total izolat de lume, trăind în societatea unei lumi himerice, de vise și iluzii *(Zile de aur).* [...]

Pentru psihologia macedonskiană a solitudinii, mult mai complexă decît aceea a „inadaptabilului" de tip Vlahuță — Brătescu-Voinești, detaliul este revelator. Poetul, fire egocentrică, egoistă, și în același timp sociabilă, transpune în literatură aceeași alternanță a recluziunii și integrării sociale, făcută din baricadări interioare și îmbrățișări expansive, euforice. La Macedonski, sentimentul unicității morale nu anulează, ci, dimpotrivă, stimulează periodic necesitatea comunicării și a corespondenței, în cerc intim, selectiv. Social totuși, precum reveria eternelor „castele în Spania" o dovedește :

Scanned with OKEN Scanner

Dar viața în singurătate
Mi s-ar urî și ea la vreme...

Necesitatea acută a evadării este simțită și de Thalassa *(Eros)* : „Pustnicia pe care o ceruse cu atîta dor i se făcuse groaznică".

Marele elogiu al prieteniei, foarte viu la Macedonski, exprimă o aspirație sociabilă identică. Și, în definitiv, chiar onirismul, atît de strîns asociat de poet sentimentului izolării, nu are, în acest plan, altă semnificație decît aceea a „populării" conștiinței cu imaginile unei „societăți" factice, ideale, în care se complac himericii macedonskieni. Și dacă vizionarul, fantastul, n-a fost evocat de Macedonski, ca „tip", în poezie, ci numai în proză, faptul se explică prin aceea că poezia sa, în totalitate, nu exprimă altceva decît un adînc și persistent vis. „Visătorul", în acest caz, este însuși eul liric al poetului, posedat de momente pur imaginare și de revelație lucidă, brutală. Izolatul macedonskian este, dealtfel, în mod necesar, un voluptuos al iluziei și al fantasmei, transformate în adevărate principii de existență, precum cazul lui Nicu Dereanu sau Thalassa o dovedește. Acesta din urmă, este adevărat, *„embarqua ses rêves et ses aspirations vers la beauté de l'isolement" (Le Calvaire de feu,* ch. I). Însă tot el *„changeait l'île habitée en un royaume peuplé... de fantômes étranges"* (ch. II). Fenomenul compensației sociale imaginare se verifică, așadar, peste tot. [...]

Confesiunea, absolut spontană, întrutotul specifică psihologiei poetului, pe lîngă sensul său regresiv, are și valoarea unei profesiuni de credință morală. De emoțiile și fericirea copilăriei, Macedonski asociază toate idealurile de viață, de ordinul inocenței, voioșiei, generozității și euforiei expansive, cărora *Noaptea de mai* le dă cea mai memorabilă expresie :

Cîntați : nimic din ce e nobil, suav și dulce n-a murit.

Contrastul dintre astfel de tonalități și *Noptile îngrozitoare,* de pildă, este atît de mare, încît cele două poezii par scrise de doi autori total deosebiți, care doar întîmplător poartă același nume. În realitate, surprindem aici, încă o dată, eternul contrast dintre autenticitate și compoziție, dintre lirismul genuin și literatură, raport

Scanned with OKEN Scanner

care, în opera lui Macedonski, se răstoarnă mereu în favoarea celui dintîi.

Exaltarea, atît de insistentă, a vîrstei copilăriei, cînd poetul era „cu inima curată, cu gîndul virginal“ *(Reîntoarcerea)*, „băiatul cu inimă nevinovată“ *(Cînd toate trec și-mbătrînesc)*, nu are altă cauză. Poetul scoate din această retrospecție, ca și Byron *(„I would I were a careless child“, Childish Recollection)*, forțe noi, asemenea îmbrățișărilor lui Anteu, refăcîndu-și de fiecare dată voioșia, candoarea și fericirea pierdute. Modernul André Breton nu va gîndi altfel. De aceea, poetul își va aminti mereu cu inocență și durere de vîrsta „cînd aripe la suflet aveam“. *(Cînd aripe la suflet)*: [...] Flaubert nu gîndea altfel.

Irupe în felul acesta, cu vigoare, una dintre cele mai profunde ipostaze ale eului macedonskian, curentă printre romanticii latini, dar ridicată de poet la o înaltă treaptă de idealitate, de exuberantă și entuziastă tinerețe. Pentru Macedonski, mai mult decît pentru Eminescu, tinerețea este vîrsta sublimă prin excelență, plină de „iluzii“, „speranțe“, „zbor temerar“, „geniu“, iubire, generozitate, patriotism, „idei și dulci simțiri“, suflu inspirator și consolare. Toate aceste virtuți și energii sufletești au priză imediată asupra conștiinței sale, aflată mereu în căutarea unui climat ideal de înflorire și expansivitate. N-avem decît să parcurgem odele compuse de Macedonski pe această temă, pentru a ne da seama cît de profund vibrează la poet elogiul tinereții și cît de vital resimte necesitatea păstrării și restaurării acestui regim sufletesc. Unele dintre aceste compuneri sînt strict ocazionale *(Congresul studenților universitari, Junimei)*. Dar de peste tot se pot extrage confesiuni tipice. [...]

Tinerețea este un adevărat manifest și program practic de viață. Amintim doar începutul:

Iubesc frumoasa tinerețe
Cu anii săi de flori,
Cu zîmbet pe a sa față,
Cu ochi schinteietori;
Îmi place fruntea-i coronată
De poezii și-amor,
De dulci iluzii care iute
Se nasc și iute mor...

Scanned with OKEN Scanner

Fără îndoială că acest entuziasm puțin comun își trage vigoarea dintr-un preaplin de vitalitate, care face ca vîrsta specific macedonskiană să fie prin excelență adolescența, în sens larg, tinerețea spirituală, ca atribut etern al umanității perfecte. Și urmarea va fi o adevărată obsesie a caducității, a încetinirii și stingerii pulsației vitale, care face din Macedonski, în afara oricărui conflict de „generație", un adversar instinctiv al bătrîneții, respinsă cu o invincibilă repulsie organică. Și de data aceasta apropierea de Byron, de Musset și chiar de Béranger *(Le Septuagenaire)*, poeți detractori ai bătrîneții, se impune de la prima vedere. Între altele, imprecațiile mussetiene din *Portia* sînt revelatoare. [...]

Reacția lui Macedonski este riguros identică. Doar cu o mai accentuată exaltare a capacității tinerești de entuziasm, iluzionare, elan și revărsare vitală, violent opusă îmbătrînirii, uzură nefastă, în care Macedonski denunță moartea tuturor elevațiilor și idealismelor : [...]

Din acest motiv, poetul are o adevărată fobie a decrepitudinii sufletești, în genere a pierderii posibilității de bucurie, plăcere și poezie a vieții *(Noaptea de iulie)* : [...]

Este o nostalgie pe care Macedonski o exprimă mereu (o dată și prin intermediul marelui său omolog italian : „Oh ! tinerețea. Cum s-a dus", *Moartea lui Dante Alighieri*, II, 5). Și în modul cel mai memorabil, anticipat în *Noaptea de aprilie* :

Sunt atît de tînăr încă, inima mi-e-atît de plină,

în *Noaptea de mai*. Aici, poetul, reeditînd parcă străvechiul mit al lui Dionysos, simte cum pulsează și urcă în el întreaga sevă a naturii reînviate :

E mai și încă mă simt tînăr sub înălțimea înstelată.

Dovadă de complexitate interioară, căreia concepția organică a ideii de umanitate vine să-i dea adîncime, portretul moral ideal se rotunjește prin reprezentări fizice canonice, sub emblema clasică, atică. Reapare astfel, încă o dată, în poezia lui Macedonski, viziunea „platonică", și — în linii mari — elină, predominantă în toate împrejurările în care intră în joc tendința spiritualizării și, mai ales, necesitatea armonizării aspirațiilor contradictorii, cu raportare la perfecțiunea unui prototip. Sînt numeroase

Scanned with OKEN Scanner

indiciile care arată că poetul este străbătut de o puternică nostalgie elin-umanistă. Ea va fi fost stimulată — desigur — pe cale vizuală plastică, apoi literară, în sens parnasian. Dar totdeauna grefată pe intuiția fundamentală a fuziunii estetice suflet-trup, căreia platonismul îi dă un vestit fundament filozofic. Spiritul contemplativ, care se inițiază în misterele iubirii ideale, „trebuie să înceapă de tînăr — stă scris în *Symposion* — prin a căuta trupuri frumoase", întrucît numai acestea reflectă frumusețea sufletului. Și este vădit că Macedonski pleacă, în toate speculațiile și reveriile sale poetice, în primul rînd de la esența acestei concepții, consolidată prin educația artistică și literară.

Ceea ce a putut deci să apară drept o extravaganță și, în tot cazul, o poziție cu desăvîrșire insolită în peisajul literelor române ale epocii, nu reprezintă în realitate decît urmarea gîndirii integrale a unui principiu, speculativ desigur, însă de o incontestabilă finețe. Cît privește adoptarea figurației și stilului „clasic", ea corespunde, dincolo de orice reflex cult, profundei aspirații de unitate, echilibrare și sinteză, proprie spiritului macedonskian, cerută ca o imperioasă eliberare de sub apăsarea agitatelor sale contradicții interioare. Să ne reamintim de semnificația pe care poetul o dă viziunii „epocii de aur", caracterizată printr-o eternă împăcare interioară și beatitudine contemplativă. Or, această epocă — dezvoltă Macedonski ideea — *(Zile de aur)* era populată cu „oameni-Apoloni, care trăiau eternități". Paradisul presupune o umanitate corespunzătoare, perfectă, exemplară, sculpturală, și ea va fi invocată de poet ori de cîte ori acesta simte nevoia portretizării frumuseții fizice *(O noapte la Sulina)*:

„Femeile păreau minuni ale unei Grecii vechi, iar în fiecare tînăr retrăia un Alkibiade sau un Antinous, ale căror trăsături răpeau gîndul spre Propylea, spre timpii socratici și spre Roma lui Adrian".

Raportarea elasticității musculare a eroului său la statuia *Discobolului* de Myron *(Le Calvaire de feu,* ch. I), văzută desigur la Roma, în adolescență, dezvăluie aceeași emoție a plasticității corporale, de tip antic [...]

Însă, mai presus de orice, efebul înseamnă Poetul, „copilul cu voce de fecioară", „efebul divin", întrupat de

Scanned with OKEN Scanner

David (*Saul*, I, 1), personaj conceput concomitent, în același sens, și de André Gide, în al său *Saul* (1898). Nimic mai firesc ca Macedonski să-și proiecteze, în acest portret metaforic, propria sa imagine idealizată, propagată în sens autobiografic, cu o insistență absolut revelatoare. Una dintre cele mai tipice confesiuni macedonskiene va fi prin urmare aceasta *(Stepa)*:

Mă revăd băiatul tînăr cu superbe-nsufleţiri,
Blond efeb care cutează preursirile să-nfrunte.

Poetul duce suprapunerea celor două planuri pînă la topirea, în același act autocontemplativ, a egolatriei și a celei mai spiritualizate afecțiuni amicale, absorbind pe *alter ego* în propriul său *ego (L'Ephèbe aux pâles yeux, O umbră de dincolo de Styx)*:

Efebul cu ochi palizi, flori mistice de-o clipă,
. . . . . .
Tot nalt, tot zvelt, tot tînăr — plăpînd ca o zambilă, —
Și-n repedea lui umbră mă văd precum am fost.

Peste luminozitatea acestui portret, plin de candoare, de cea mai autentică esență macedonskiană, atmosfera epocii aruncă un singur reflex echivoc, sugerînd voluptatea impură *(Dans de efeb)*:

Dar pofte în umbră-ncordate
Fluidice braţe lungesc
Și marii săi ochi se lărgesc,
Și-n ei ard flăcări ciudate.

Nota apare foarte fugitiv și în *Thalassa (Epoda roșie)*. Dar Macedonski n-o cultivă, în nici un caz, cu insistența lui Albert Samain *(L'Hérmaphrodite, Le Jardin de l'Infante)*, sau Laurent Tailhade, pentru a nu mai vorbi de aceea a discipolilor. La poet inocența este structurală. Și dacă — uneori — surprindem în opera sa, dincolo de orice contaminări posibile, nu puține nuanțe complexe, rafinate și, pe alocuri, chiar suprarafinate, faptul vine dintr-o evoluție și subtilizare firească a simțurilor, care pot ajunge la o mai mare acuitate și exacerbare, rămînînd totuși „naturale". Aceasta este dealtfel și cazul diferitelor reprezentări ale „voluptăților" macedonskiene, dezvăluite, nu din „perversitate", ci din cea mai pură

Scanned with OKEN Scanner

candoare și bună-credință. Macedonski, poet cu fibră fină, încearcă uneori și emoții „ciudate". Dar exprimarea lor ține nu de ostentație, ci de însăși spontaneitatea gestului liric, autobiografic și confesional prin definiție.

Toate aceste destăinuiri, făcute într-un domeniu în care trivialitatea riscă pe alocuri să devină inevitabilă, dintr-un exces de sinceritate, privesc detalii de ordin familial, patern, ori strict autobiografice, de factura — mai curînd — a jurnalului intim, stendhalian. Cu toate acestea, poetul proclamă *urbi et orbi*. Unele *(Înainte)*, însoțite și de note explicative (ca și cum textul n-ar fi fost suficient), țin pînă și un fel de catastif al nașterilor și deceselor copiilor, trecînd peste faza strict matrimonială, plină de afectivitate directă, dar tocmai de aceea prozaică *(Poezie intimă, Mort* etc.). Fără îndoială că Macedonski introduce în literatura noastră poezia paternității, dezvoltată ulterior de Tudor Arghezi. Dar ceea ce este caracteristic, în toate versurile de această speță *(Tu ce ești a naște, Copiii, Grija de mîine)*, la fel și în proză *(Scrisoare de la Dumnezeu)*, rămîne tot substratul lor egocentric :

Am cinci copii : — Speranța mi-am pus-o în ei toată...

Că impresia ultimă ar fi de stridență nu se poate însă susține. Ba, uneori, nostalgia fericirii conjugale familiale *(Visele, Hașișul, Pomul de Crăciun, Moartea lui Dante Alighieri)*, printre decepții și sarcasme, aduce chiar o undă de naivitate.

În astfel de scene intervine, ca o lupă măritoare, și o foarte persistentă tendință de autoscopie. Căci egocentrismul macedonskian alunecă în mod inevitabil spre narcisism, fenomen accentuat încă din tinerețe, cînd poetul cultivă de predilecție nota eroică *(Umbrele legionarilor)* și genialoidă *(Unui poet)*. Macedonski se complace în mod evident în aceste ipostaze, scoțînd din autocontemplare („blond copil...") satisfacții și energii noi, confesionale, pline de candoare *(Stepa)*, exaltante și triumfătoare : [...]

La Macedonski, întreaga existență socială și morală este țesută din reacțiuni spontane de amor-propriu, cînd depresive *(Distih)* :

Scanned with OKEN Scanner

N-omori cu glonțu-adeseori
Cum poți c-o vorbă să omori,

cînd agresive, batjocoritoare *(Amărăciune)*:

Își bat de mine joc rîzînd,
Plîngînd îmi bat de dînșii joc!

El este rănit de moarte la cea mai mică umilință, sensibil ca nimeni altul la orice încovoiere sufletească, produsă, în cazul său, mai ales prin lipsuri economice, bravate încă din tinerețe, cînd deviza-i este *Sărac și curat*, comună tuturor „dezmoșteniților" mîndri *(Noaptea de ianuarie)*:

Voi puteți a mă-nțelege, căci voi singuri ați trăit...
V-a fost frig și v-a fost foame, însă nu v-ați umilit.

Poetul nu poate îndura înjosirea, disprețul, aroganța, sfidarea banului. Din care motiv *Templul bogăției* rămîne pentru el veșnic închis. Aici:

...intră numai omul ce-ndoaie-a sa spinare
Avînd să se tîrască mai multă-ndemînare!

Cum nu are astfel de talente, Macedonski își face o virtute din dîrzenie, demnitate și orgoliu, formulînd comandamente corespunzătoare *(La un copil)*:

Ma, bine-omoară-te îndată-nainte de-a te umili.

Dealtfel, la acest poet al amorului-propriu, mîndria, de loc mască, constituie o a doua natură *(Saul, I, 8)*:

A mea a fost mîndria să par nepăsător
Și lumea să mă creadă că sunt nesimțitor...

Că orgoliosul Dante devine marele său patron faptul decurge din însăși logica afinităților afective. Despre suferințele sale poetul nu gîndea altfel: „Fiindcă le-am trăit și nu m-au doborît, sunt Dante" *(Moartea lui Dante Alighieri, I, 4)*. O astfel de „etică", din care poetul va scoate și alte justificări de ordin energetic, ține de esența stilului seniorial al „casei" Macedonski, pătrunsă de un anume snobism aristocratic, cu atît mai agresiv, cu cît decrepitudinea și declasarea vor fi mai mari. Poezii ca *Sur un portrait de ma mère*, schițe precum *Caii negri*

Scanned with OKEN Scanner

dau curs tocmai infatuării sociale, în care poetul, în chip evident, se complace.

În această perspectivă, specificul eroticii sale poate fi și mai bine înțeles. Macedonski nu cultivă iubirea, ci posesia din pur orgoliu *(De Shakespeare)*:

Et je jouis de tout ayant ta jouissance.

El exaltă „triumful masculin" *(Stepa)*, trăit ca supremă expresie a mîndriei erotice, reacțiune consemnată și de moraliști (Montaigne, *Essais*, 1, II, ch. XV: *„Comme nostre désir s'accroist par la malaysance"*). Poetul o interpretează în sensul unei forme de dominare, de victorie a voinței de putere, așa cum citim — foarte sentențios — în *Porunci verlainiene*:

Cu femeia fii bărbat,
Însă nu ș-amorezat,
Cine inima-și păstrează
Nu oftează.

Firește că și structura morală a lui Thalassa va fi aceea a unui narcisist orgolios și egocentric *(Cimpoi și tibicine)*:

„Patima pe care obștea o numește dragoste nu-i zbuciumase niciodată inima. Se iubea prea mult pe el ca să mai poată iubi pe alții, sau, dacă aceasta i s-ar fi întîmplat, ar fi fost numai dacă ar fi întîlnit pe o ființă în care să nu se vadă decît tot pe dînsul".

O clipă, el are această iluzie a identificării în Caliope. Intervine însă, în mod inevitabil, reciproca rezistență interioară, care sfîrșește prin a înlocui iubirea cu ura. Este vechea observație: *„Plus on aime une maîtresse, et ximes et réflexions*, CXI), romanticul *„joug détesté"* al lui *plus on est prêt de la haïr"* a lui La Rochefoucauld *(Ma-*Musset *(La Nuit d'Octobre)* etc., care la Macedonski reapare în formularea:

„Căci oricare ți-ar fi iubirea, cu cît te înfigi mai mult într-un suflet, singur tu ești cel care îl obosești, care îl scîrbești și care sfîrșești prin a-l depărta de tine".

Analiza continuă cu acuitate în ambii parteneri. Pentru Caliope, „nu e umilință mai mare ca aceea care așterne — împărătească de-ar fi — sub mîrșava trufie a bărbatului". În vreme ce Thalassa, după o serie întreagă

Scanned with OKEN Scanner

de zigzaguri interioare, sfîrșește, la fel, prin a vedea în triumful cărnii o formă de cădere, ce atrage după sine dezgustul, ura și în cele din urmă crima : „Pleacă, ți-ai îndeplinit rostul pentru care ai fost născută : ai prăbușit pe om...“ *(Grijania de foc).* De fapt, Thalassa, a cărui stare de spirit este și în acest punct asemănătoare aceleia a lui Georgio Aurispa, eroul lui D'Annunzio, nu ucide atît femeia, cît posibilitatea de corupție morală prin satisfacerea instinctului. El „omorîse în Caliope nu pe femeie — ci pe vecinica împotrivire și ispită —, pe cea prin care mor mai toți bărbații“ *(Ultra coelos).* Prin urmare, ceea ce cultivă Macedonski, printr-o sinteză de orgoliu erotic și idealitate, este mai mult ideea ascezei, destinată să prezerve căderea din vis în realitate, din absolut în relativ, din încîntarea autocontemplării în umilința înfrîngerii și a supunerii. Acesta, și nu altul este sensul simbolic al *Thalassei,* operă complexă, cu adîncimi încă neexplorate.

Pentru ca voința de dominare să-și găsească cea mai deplină întrupare imaginară, orgoliosul Macedonski trebuia să mai străbată o ultimă ipostază a eului. În speță, postura magnifică, regală, adevărată chintesență a beției de grandoare. Transformată în normă etică, ea definește idealul macedonskian de existență, comunicat și copiilor, acela de a fi *Roi sans l'être.*

În opera poetului, frecvența reprezentărilor despotice, autocrate, suverane bate la ochi. Macedonski este, pe rînd, „țar al stepei“ *(Stepa),* „avut și puternic emir“ *(Noaptea de decemvrie),* „Napoleon“ *(Le fou ?),* „Alexandru“, „Cezar“ sau „Neron“ *(Noaptea de martie),* trădînd o adevărată obsesie imperială. Ultima figură mai ales fascinează de-a dreptul imaginația lui Macedonski. Asupra sa Neron lucrează cu aceeași putere de atracție, ca și la Hugo *(Un Chant de fête de Néron,* în *Odes et ballades,* 1, IV, XV) ; Flaubert *(„Aussi j'admire Néron : C'est l'homme culminant du monde antique“),* sau la modernii Jean Lorrain *(Buveurs d'âmes)* și Albert Aurier, care-l declară *„Le subtil empereur“,* simbol al *spleen*-ului antic, magnific al luxuriei, cruzimii și rafinamentului. Or toate aceste note, întărite poate și de lectura lui Suetoniu (VI, XXXI), căci într-un loc amintește de „Casa de aur a lui Neron“ *(Palatul fermecat),* descrisă de acest istoric antic (dar și de

Scanned with OKEN Scanner

Tacit, *Historiae*, XV, 42), se regăsesc întrunite și în Neron. La Macedonski el apare „bizar" și „criminal", „original", nu fără complexitate totuși :

O lume de concepții și-o lume de abise...
. . . . . .
Pierdut cu mintea-n visuri, scăldat cu fruntea-n soare...
. . . . . .
Desfrîu de vin-năuntru, desfrîu de sînge-afară...

Dar dacă am reține numai astfel de aspecte ar fi să ne oprim la suprafață. În realitate, întreaga figurație, pe treptele sale cele mai înalte, este simbolică. Ea are — precum totdeauna la Macedonski — o scară, o gradație, care culminează cu imaginea hieroglifică a „regelui" și „împăratului". Poetul sublimează nu numai impulsul autorității, ci, mai ales, ascensiunea, puterea și consacrarea de ordin spiritual, în perspectiva elevației supreme, a cărei realizare impune o altă ierarhie de valori, absolută, în prelungirea unui proces de gigantizare și divinizare a suveranității imaginare. Căci Macedonski, în elanul viziunii sale dominatoare, urmărește instaurarea Poeziei și Poetului în Empireu, în cadrul unei ceremonii rituale procesionale. Gestul său ține de esența ridicării pe o „culme radioasă", a încoronării, a întronării simbolice. cu motivația capitală *(Noaptea de martie)* :

Ca și eu să-mi aflu tronul...

Prin urmare, introducerea în cenaclu a tronului poetului nu constituie un simplu artificiu, ci corespunde unui obiect de „cult", prin intermediul căruia Poetul primește investitura supremă. Ridicarea pe tron reprezintă semnul celor „aleși" *(L'Élu)* :

Et lentement, l'élu remontant vers son trône...

Autoritatea nu poate să-i mai fie disputată, ceea ce face ca poetul din Macedonski să se simtă invulnerabil, inaccesibil, atotputernic, senin. „Este rege cel care admiră divinitatea", scrie vechea evanghelie ebraică. Și Macedonski, în actul de adorație al poetului, proclamat „semizeu" *(Cînd aripi...)*, are — poetic vorbind — aceeași intuiție. De unde și suprema identificare *(Psalmi moderni*, VIII, *Eram)* :

Scanned with OKEN Scanner

Eram puternic împărat :
Prin sufletească poezie,
Prin tinerețe, prin mîndrie,
Prin chip de rege întrupat.
Mi se-mplinea orice dorință,
Era o lege-a mea voință ;
Rîdeam de orice dușmănie...
Prin sufleteasca poezie
Domneam de soartă nencercat.

Eram puternic împărat.

Așadar, în concepția poetului, nu poate exista o altă ierarhie pentru acest exemplar desăvîrșit de umanitate, corespunzătoare celei mai înalte ipostaze ale eului macedonskian, decît aceea a „regalității" sufletești absolute, ridicată suveran, deasupra oricăror minciuni și slăbiciuni omenești :

Și el e emirul, și toate le are...
E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu.

Stăpînit de această convingere, poetul realizează abia atunci condiția etică absolută *(Saul,* I, 12) :

Mare prin dreptate, mare prin iubire,

plin de mărinimie prin grandoare *(Rondelul meu)* :

Ești mare cînd n-ai îndurare —
Dar te ridici mai sus de fire
Cînd ți-este inima iubire,
Cînd ți-este sufletul iertare.

SENSUL OPEREI

Absolut remarcabil și profund original se dovedește, în cele din urmă, și un alt aspect : făcută în mod evident din contraste și ambiguități, poezia lui Macedonski reprezintă totuși cu mult mai mult decît expresia nudă a unor contraste și ambiguități. Acestea corespund în substanță unor polarizări ale vieții, opțiunilor fundamentale ale

Scanned with OKEN Scanner

conștiinței. Și între aceste situații-limită poetul introduce o ordine, un sens, o ierarhie a sa, care-i este proprie, specifică. De data aceasta păşim pe un teritoriu inedit, efectiv nou în poezia română, rar întîlnit chiar și în poezia romantică europeană. În linii mari, pentru a face o imagine critică, Macedonski parcurge în poezia sa „etapele" pe care Kierkegaard le descoperă în desfășurarea vieții, respectiv cele trei sfere ale existenței : estetică, etică și religioasă. Că în concepția sa de viață, cum vom vedea, se pot surprinde, în oarecare măsură, toate aceste stadii, faptul este sigur. Caracteristică și neașteptată rămîne totuși la Macedonski în primul rînd explorarea poetică a celor trei faze care au tendința — și aici apare evidenta sa personalitate literară — de a se substitui și anula reciproc, pe o linie ascendentă, continuă. Sferei „estetice", oarecum în termenii lui Kierkegaard, îi corespunde la Macedonski poezia materiei și a senzației, schimbarea deasă a unghiului de percepție, seducția noutății ; celei „etice", voluntarismele, revendicările egotiste, agitația interioară, totalitatea contradicțiilor, drama eului și a Geniului ; celei „religioase", contemplativitățile, elevațiile, extazele. Acesta este, dealtfel, chiar sensul ascendent al operei poetului (analiza structurii sale stă mărturie), cu o fundamentală consecință de ordin estetic.

Poezia lui Macedonski devine efectiv „poetică", tot mai subtilă și mai înaltă, pe măsură ce „materia" informă — de orice speță — se transfigurează, se volatilizează în beatitudine. Cîtă vreme senzația brută, violentă, trăită naturalist, zbaterea tulbure, agitată, obscură, obsesiile eului vindicativ, egocentric domină, această poezie rămîne inevitabil aridă — și de ce n-aș spune-o ? — destul de caducă. Simplificînd, putem chiar afirma că ori de cîte ori poetul tinde spre „ideal", producția sa devine artistică. Ori de cîte ori el rămîne strict „biografic", poezia suferă. Și, cum Macedonski trăiește cu intensitate ambele impulsuri, inegalitatea operei sale constituie o consecință inevitabilă, fatală.

Cineva ar putea obiecta că, în fond, acesta este cazul oricărei poezii adevărate. Desigur. Dar ceea ce definește numai pe Macedonski este o permanentă, mărturisită, voită, programată, desprindere din materie, cu atît mai îndîrjită, cu cît lestul este mai apăsător, impulsul saltu-

lui la polul opus mai viril, voința de elevație mai apăsată. Și totul însoțit de o perfectă conștiință a valorii acestui fundamental act poetic. La Macedonski repulsia de „materie", în accepția personală pe care el o dă acestei noțiuni (împrejurări ostile, triviale, de viață, imaginea crasă a existenței, apăsarea fondului pămîntesc a propriei ființe etc.), este spontană, categorică, imperativă. Opera sa are un „program" ascensional, o „cheie", exprimate cu o atît de mare evidență și intensitate, încît sfîrșește prin a ne tulbura organic. Precum în fața oricărui „oracol" sau „mesaj", care mișcă, devine sugestiv, nu numai prin conținut, ci prin însăși solemnitatea hieratică, sibilinică, a comunicării sale.

Pătrunsă în esența sa cea mai intimă, ireductibilă, poezia lui Macedonski transmite tocmai o astfel de emoție. Înlăturînd aspectele superficiale, de pură contaminare literară, care uneori pot deruta, intuim, pe măsură ce o parcurgem, o stratificare și o ierarhizare tot mai accentuată a elementelor, o semnificație, o inițiere într-o anume ordine cosmică, „ocultă" care aparține numai poetului. Și aceasta constă din tendința subtilizării progresive a „materiei" — senzației, emoției, instinctului, eului, voinței, „vieții" —, a spiritualizării sale continue, pînă la contemplativitate și „extaz". Macedonski este poetul dematerializărilor succesive, al transfigurărilor graduale, care introduc în univers organizări și modificări calitativ noi, cu tendința convertirii la regimul spiritului a întregii materii și existențe. Aceasta este și marea sa vocație, atributul suprem al originalității sale literare. Cu nota — particulară și ea — că întreaga ascensiune macedonskiană nu se consumă lin, aerian și impasibil. Multă vreme, desfășurarea se produce în tensiune, efervescență, cu sentimentul unor profunde contrarietăți interioare. Ea trece printr-o serie întreagă de puncte nodale, de alternanță și ambiguitate, în care „materia" începe să fie contrabalansată, anihilată și în cele din urmă total absorbită de „spirit".

În această capacitate de percepție poetică a universului ordonat și corectat de jos și pînă sus, de la materie la spirit, în mod progresiv, pe „trepte", stă dealtfel ultima — și cea mai însemnată — virtute estetică a poeziei lui Macedonski. Numai un poet efectiv mare poate

Scanned with OKEN Scanner

preface în euforie, exuberanță, avînt, cînt, poezie, imagini radioase, orice apăsare, impuritate ori pretext sumbru al vieții, în stilul excepționalei *Nopți de mai,* care :

> Spre înălțimi netulburate mă reurcă pe-o scară sfîntă...
> În aeru-mbătat de roze, veniți : — privighetoarea cîntă !

Și numai un spirit profund, de mare acuitate poetică, poate surprinde în imagini, și transmite, în notații pline de finețe, tocmai această calitate universală a „materiei" de a se volatiliza, „lege" a universului poetic, pe care Macedonski o „descoperă" printr-o intuiție fundamentală. Poetul percepe universul din această perspectivă unică. Și viziunea sa, depășind orice contraste și interferențe, își păstrează mișcarea interioară cu consecvență, tot mai pură, pînă la capăt. Atunci bătrînețea devine „vis", moartea o „minciună" *(Moartea este o minciună).* Iar eul poetului o aparență, o fulguрație care se sustrage imperceptibil privirilor, sugerînd abolirea însăși a ideii de umanitate *(Epigraf final) :*

> Clipire-nchisă-ntre suspine,
> Și-ntre năluci ce pier — nălucă.

Inutil, poate, să mai repetăm că aceste intuiții și traiectorii spirituale, dincolo de orice înrudiri și reflexe literare, pe care nu le-am ascuns niciodată — dimpotrivă —, nu sînt și nu pot fi, în ultimă analiză, nici „romantice", nici „parnasiene", nici „simboliste". În esență, sinteza acestor elemente, imaginea despre lume și, mai ales, arta lui Macedonski sînt numai ale poetului. Iar el trebuie cercetat, înțeles și gustat, în primul rînd, în miezul adînc și unic al operei sale. Aici poetul este cu adevărat *el.* Și numai el.

[*Opera lui Alexandru Macedonski,*
E.P.L., București, 1967, p.342—365 și,
respectiv, 447—449.]

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE MANOLESCU

(n. 1939)

Opera lui Macedonski n-a fost pentru Nicolae Manolescu nici printre ale sale prime „lecturi infidele", și nici un subiect preferat mai tîrziu. Dar eseul despre „metamorfozele poeziei" românești, Nicolae Manolescu și-l începe cu cele cîteva pagini despre opera lui Macedonski.

Nu este vorba de o exegeză, pentru că, așa cum precizează criticul în altă parte, într-o notă referitoare la Ion Barbu, „scopul meu, aici, este altul decît exegeza propriu-zisă" (p. 102). „Scopul" era să ofere „un fel de «introducere» în poezia modernă românească."

Iar această „introducere", această „istorie interioară", întinsă de la Al. Macedonski la Ștefan Aug. Doinaș (cu popasuri pentru toți marii poeți români din prima jumătate a secolului al XX-lea), se susține pe ideea nașterii și dezvoltării unei conștiințe a poeziei care primează instinctului poetic, trăsătură specifică liricii moderne de la Edgar Allan Poe și Arthur Rimbaud încoace (v. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, E.P.L.U., 1969).

Alexandru Macedonski este considerat deci primul poet modern al liricii românești, „întîiul nostru poet modern prin acest triumf al conștiinței poeziei asupra poeziei, cu el se deschide o lungă ceartă între conștiință și poezie".

Piesă componentă a unui întreg sistem, mai mult un fel de introducere în ...„introducere", aceste cîteva pagini despre Macedonski, ale lui Nicolae Manolescu, autor al atîtor sugestii și puncte de vedere noi, așadar, aceste cîteva pagini despre poezia lui Alexandru Macedonski, fără îndoială, necesare demonstrației criticului, nu rămîn însă la condiția unui simplu verb auxiliar, ci se susțin în sine, printre cele mai subtile analize ale poeziei macedonskiene. Nicolae Manolescu descoperă că „la Macedonski există o sfîșiere fundamentală", o „ambiguitate"

Scanned with OKEN Scanner

(„heliadismul și simbolismul"). „Nu ne putem imagina nașterea poeziei moderne — scrie criticul — fără cele două fețe de Ianus ale lui Macedonski." Dar ea este tot atît, dacă nu chiar în mai mare măsură, „tributară" lui Eminescu. (Eminescianismul lui Bacovia a fost demonstrat de însuși N. Manolescu, cel al lui Minulescu, Barbu, Blaga, Arghezi, Philippide, Voiculescu își așteaptă interpreții.) Dacă însă Eminescu era mai degrabă pasiv, paseist („lui Eminescu poezia i se dă", zice Nicolae Manolescu, la el totul „se face vers"), Macedonski e „futurist", activ — lui poezia „i se refuză" și trebuie „s-o cucerească". De aici „sfîșierea" sa între glasul tradiției heliadești și nevoia de a fi el însuși. Lui Nicolae Manolescu îi revine meritul de a fi văzut atît de limpede drama conștiinței poetice a lui Macedonski și perpetuarea ei în lirica modernă românească.

[AL. MACEDONSKI]

Al. Macedonski visează să schimbe poezia așa cum alții visează s-o scrie, și, lui, în fond, i se întîmplă cu mult mai rar să nu fie inovator, decît să nu fie poet. Starea normală a poetului este pentru Macedonski înnoirea. Și cu toate acestea, el se pune mereu sub semnul tradiției, sub „înalta protecție a marei mișcări pe care a făcut-o Heliade, Alecsandri, Bolintineanu, Cezar Bolliac". Atașamentul față de trecut dezvăluie, dincolo de unele rațiuni polemice, sufletul vechi al lui Macedonski. Autorul *Ocnelor* și teoreticianul „poeziei sociale" este romantic, un temperament retoric, înclinat să vadă în poezie doar mijlocul de a se destăinui, de a lua o atitudine, de a îndrepta. Voind să schimbe poezia, trebuie să se schimbe mai întîi pe el însuși ; și voința de a schimba a lui Macedonski reprezintă tocmai o împotrivire față de atracția pentru vechi care sălășluiește în el. Se poate afirma că Macedonski *se face pe sine :* nevoia de a schimba poezia e tot una la el cu nevoia de a o scrie. Un Macedonski *este,* un altul *devine.* Primul e versificatorul anacronic în stilul lui Heliade, Alexandrescu, Bolintineanu, Bolliac, Alecsandri și chiar Conachi, înrudit temperamental cu Hasdeu din *Complotul bubei.* Al doilea

Scanned with OKEN Scanner

e simbolist, înainte de a exista simbolismul, bacovian înaintea lui Bacovia, anghelian înaintea lui Anghel, instrumentalist sau parnasian. Primul e satiric, umanitarist, declamator, iubitor de toate temele prozaice ale poeziei sociale de la 1848 ; al doilea e muzical și sugestiv, în stare de viziuni paradisiace, dar și infernale, trecînd de la chinezeria delicată la imaginația somptuoasă. Primul folosește poezia pentru a se elibera de sarcasme, de venin, de ură sau de iubire, al doilea refuză poeziei orice alt scop decît frumusețea ei formală. Romantismul retoric al *Nopților* se purifică în estetismul *Rondelurilor*.

Dar nu e cu totul drept că Macedonski e vechi într-o parte a operei lui și modern în alta. Raportul e mai subtil. În fond, literatura română cunoaște în cazul lui Macedonski prima dramă a creatorului, cînd conștiința poeziei se separă de poezie, merge contra ei. La Alecsandri, la Bolintineanu, la Alexandrescu, conștiință și poezie fac una : la Macedonski există o sfîșiere fundamentală. Așa se explică ambiguitatea operei : epigonismul și curiozitatea pentru tot ce e nou, spiritul pașoptist, heliadismul și simbolismul. Linia despărțitoare între vechi și nou taie în două pe Macedonski ; dar Macedonski își asumă această metamorfoză simbolizînd un fenomen general printr-un destin individual. Macedonski nu pare a fi antrenat într-un proces străin, ci pare a provoca el însuși acest proces : a doua oară, de la Eminescu, destinul unui poet se identifică cu destinul general al poeziei. Nu ne putem imagina nașterea poeziei moderne fără cele două fețe de Ianus ale lui Macedonski, una îndreptată către trecut, alta către viitor. Dacă transformarea poeziei devine evidentă prin Macedonski, transformarea lui Macedonski nu este pur și simplu transformarea poeziei ; poetul este el însuși rupt într-o conștiință extraordinară a noului (nimeni n-a scris despre poezie articole mai pătrunzătoare decît ale lui, în secolul al XIX-lea) și un suflet atașat vechiului. Obsesia înnoirii (dusă pînă la nevoia de a inventa ritmuri și forme prozodice) este cu atît mai mare cu cît este mai mare rezistența naturală a lui Macedonski la limbajul lui în curs de constituire. Lui Macedonski îi vine greu să folosească un limbaj pe care-l inventează, tot el, cu o mare ușurință. Dar drama merge mai adînc. Dacă formele i se

Scanned with OKEN Scanner

impun singure, poezia i se refuză ; și el o caută, cum și-ar căuta unitatea interioară. Scindarea lui e un motiv permanent de neliniște : poetul visează să-și transceandă condiția sfîșiată. Zborul macedonskian simbolizează această mișcare de autotranscendere : poetul se înalță necontenit în imaginație mai presus de sine, se desmărginește :

O ! Suflet, sparge-o dată îngusta-ți închisoare
Și scutură-te-o dată de lutul pămînesc...

El e obsedat de un continuu Excelsior. Nu există la nici un alt poet român mai frecvente imagini de zbor, de înălțare, de rupere din fixitatea stării pe loc :

Simții atunci în mine o repede schimbare,
Părea că mă duc îngeri pe-o dulce legănare...
Lăsîndu-mi învelișul la viermii din mormînt,
Pluteam prin al meu suflet, mai sus de-acest pămînt
Eram împins de-o forță și tainică și mare. [...]

Macedonski e poetul devenirii, dar și al mirajului. Neliniștea, zborul lui Macedonski au prin urmare acest înțeles : poetul urmărește himera poeziei. Poezia este pentru Eminescu expresia normală a ființei : lui Eminescu poezia i se dă. Dar Macedonski trebuie s-o cucerească : pentru că lui poezia i se refuză. Cînd este el, cel adevărat, — cu sila lui de lume, cu sarcasmul lui obișnuit — nu reușește să scrie poezie : sila, sarcasmul nu devin deodată, de la început, poezie. Cînd se ascunde sau se reprimă, cînd conștiința sugrumă pulsul interior al ființei, Macedonski se simte poet. *Rondelurile* sînt capodopera rezultată din această emoție artificială, întreținută la rece, cultivată cu grijă :

Prin grai aproape omenesc.

În crini e beția cea rară :
Sunt albi, delicați, subțiratici. —

E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini și mor și-n mine —

Al. Macedonski este întîiul nostru poet modern prin acest triumf al conștiinței poeziei asupra poeziei : cu el

Scanned with OKEN Scanner

se deschide o lungă ceartă între conștiință și poezie... Macedonski, cel dintîi, se îndoiește de poezie, o pune la încercare, o caută ; geniul lui înflorește nu în siguranță de sine, ci în nesiguranță, nu cunoscînd poezia, ci căutînd-o. Lirica lui Macedonski e o imensă tensiune a spiritului, refuzînd ceea ce i se dă și tînjind după ceea ce i se refuză, o aventură dincolo de orice securitate a țărmului, în largul neliniștit al oceanului. Pentru cel dintîi poet modern, poezia nu mai este o certitudine, ci un miraj, Mekă visată pururi și atinsă niciodată :

Ca gîndul aleargă spre alba nălucă,
Spre poamele de-aur din visu-i ceresc...
Cămila, cît poate, grăbește să-l ducă...
Dar visu-i nu este un vis omenesc...

[*Metamorfozele poeziei*, E.P.L., 1968,
p. 7—12.]

AL. PIRU

(n. 1917)

Într-o perioadă de puternică resurecție estetică a lui Macedonski, a poeziei interbelice (Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Philippide, Pillat, Voiculescu) și, în genere, a tuturor valorilor clasice românești, resurecție care va stimula o veritabilă explozie a lirismului generației postlabișiene și care — în ceea ce-l privește pe Macedonski — va culmina cu apariția (în 1966 și 1967) a lucrărilor lui Adrian Marino, într-o asemenea perioadă, deci, de elevație spirituală și intuiție mai frustă, mai subtilă a poeziei, G. C. Nicolescu scria, în revista *Limbă și literatură* (vol. VII, 1963, p. 137—152), un lung articol : *Al. Macedonski : De la poezia socială la drama izolării creatorului.*

În „limbajul" său scientist, G. C. Nicolescu începe ex-abrupto : „După ce străbați lirica de nemulțumire socială a lui Macedonski, nu poți să nu fii frapat de lipsa ei de adîncime, foarte adesea chiar de lipsa ei de forță de convingere și de caracterul ei oarecum accidental față de lungimea activității lui literare". Care e „cauza" ? „El (Macedonski — n.n.) era mai cu seamă un nemulțumit individualist și oarecum sentimental pe de o parte", iar „pe de alta", „nu avea nici o explicație cît de cît satisfăcătoare și justă a anomaliilor din societate și nici soluții" ; și, mai departe : „Iar dacă își închipuia că oferă la un moment dat o ieșire din starea de lucruri ce-l nemulțumea — aceasta era de fapt departe de a fi reală, era numai o viziune iarăși cam sentimentală, cam utopică, firește generoasă, dar vagă, la care, în concret, dacă-și punea problema că s-ar putea ajunge, scriitorul sub nici un motiv n-ar fi putut arăta cum."

Împotriva unei asemenea interpretări a poeziei macedonskiene s-a pronunțat prompt criticul și istoricul literar Al. Piru care, cu „taciturnitatea prudentă" pe care i-o atribuia G. Călinescu, demonstrează calm toată schelăria articolului lui G. C. Ni-

Scanned with OKEN Scanner

colescu, revelîndu-i, de pe poziția unei critici marxiste, exagerările sociologizante.

Intervenția lui Al. Piru ia încordarea unui arc și ultimele lui fraze au incizia unor săgeți ucigătoare.

„Unde însă — scrie Al. Piru — G. C. Nicolescu denaturează complet semnificația operei lui Al. Macedonski, este în analiza poemului *Noaptea de decemvrie*". Și mai categoric: „Afîrmația că *Noaptea de decemvrie* ar avea ca temă drama izolării și înfrîngerii creatorului în sens decadent, și că, din această cauză, rămîne în semnificațiile ei, «cu mult mai prejos de ce ne-au dat alți creatori» — apare ca un model de denaturare a clasicilor".

Cînd Mihai Zamfir, un tînăr universitar, publică o pe cît de orgolioasă, pe cam atît de neoriginală *Introducere în opera lui Alexandru Macedonski*, Al. Piru, un veritabil *spiritus rector* al criticii contemporane, reacționează iarăși prompt. Ironic, Al. Piru caută și nu găsește „noua cheie de lectură a operei macedonskiene", pe care, orgolios, Mihai Zamfir afirmă că o propune în cartea sa.

Analiza lui Mihai Zamfir — scrie Al. Piru — „e mai mult de ordin tehnic, școlăresc prozodică" sau chiar „naiv stilistică".

Finalul articolului țintuiește cartea lui M. Zamfir la stîlpul mediocrității și al diletantismului compromițător: „O dată Macedonski îi apare față de Eminescu ca un Salieri față de un Mozart, ceea ce vasăzică drept un capelmaistru față de un geniu. Iar altă dată neolatinizantul Macedonski e comparat — ce neșansă! — cu doi compozitori, boemianul Gustav Mahler și bavarezul Richard Strauss, care au deconcertat permanent gustul latin, unul prin dezordine și obscuritate, altul prin exces și gigantesc."

În volumul *Reflexe și interferențe* (Editura Scrisul românesc, Craiova, 1974), Al. Piru are un prim articol *Dante și literatura română*. Criticul adîncește aici mai vechea apropiere Dante—Macedonski printr-o tranșantă opinie despre piesa poetului român: „*Moartea lui Dante Alighieri* de Macedonski este singura operă românească în care geniul lui Dante, deși întrucîtva unilateralizat, a găsit un ecou prelung" (p. 24).

Peste 300 de pagini, în alt articol *(Privire sintetică asupra literaturii române)* din același volum, după ce repetă sintetic unele idei cunoscute, Al. Piru afirmă că Al. Macedonski, cu cenaclul său, „joacă în literatura română rolul lui Baudelaire" (p. 324).

În mai 1970, cînd s-au împlinit 50 de ani de la moartea poetului, s-a desfășurat la Craiova o sesiune de comunicări și re-

Scanned with OKEN Scanner

ferate. Al. Piru a reunit, sub titlul *Macedonskiana,* cîteva însemnări originale despre motivul metamorfozelor succesive, despre prietenia lui Macedonski cu Marinetti, despre piesa *Moartea lui Dante* și despre romanul *Thalassa.* Conferința a fost reprodusă în volumul colectiv *Comentarii macedonskiene* (Editura Minerva, 1971), apoi reluată în volumul *Varia I* (Editura Eminescu, 1972).

Critica erudistă a lui Al. Piru este sintetică și depoluantă, concentrînd în puține pagini observații îndelung meditate, sau arzînd cu vitriolul ironiei impuritățile care ar încerca să se depună pe diamantele poeziei macedonskiene.

MACEDONSKIANA

În *Literatorul,* IV, 1883, nr. 3, Alexandru Macedonski publică o poezie de trei strofe, *Ură,* la care probabil ținea foarte mult, de vreme ce o reproduce și în *Familia,* 1888, nr. 35, și în *Lumina,* I, 1894, nr. 1, și în volumul *Excelsior* (1895), după ce o tradusese mai întîi în franțuzește și o tipărise în *La Walonie (Haine,* august, 1886), *Literatorul,* VII, 1886, nr. 1, în volumul *Bronzes,* însoțind-o de o dedicație „À M. F. Brunetière, de l' Académie française", în fine în *la Revue Roumaine,* I, 1912, 19.

Poezia se încadrează în acea secțiune a liricii lui Macedonski pe care am numit-o undeva „conflictul eului cu lumea" sau „triumful geniului" și exprimă într-o formă sentențioasă, gnomică, ura față de contemporaneitatea obtuză, insensibilă la momentele sublime. Voia poetul să atragă atenția publicului (reținută în 1883 de Eminescu) asupra sa ? Nu este exclus. Indiferent de rezultat, Macedonski, orgolios ca totdeauna, se situa cu anticipație în zona superioară a disprețului, personificîndu-se în zeitatea malignă a urii împotriva tuturor :

Dacă-aș fi trăsnet v-aș trăsni,
V-aș înneca dac-aș fi apă
Și v-aș săpa mormîntu-adînc
Dac-aș fi sapă.

Scanned with OKEN Scanner

Dac-aș fi șireang v-aș spînzura,
Dac-aș fi spadă v-aș străpunge,
V-aș urmări dac-aș fi glonț
Și v-aș ajunge.

Dar eu deși rămîn ce sînt
O voce-adîncă îmi murmură
Că sînt mai mult decît orice,
Căci eu sînt ură.

Traducerea în franțuzește este liberă și, cu toate că are patru strofe, conține mai puține amenințări (șireang, glonț, sapă), poetul comparîndu-și acum ura instalată în inimă cu domnia lui Satan în infern :

Si j'étais chanvre en écheveau,
Lors, je voudrais devenir corde
Afin qu'à vos cous je me torde
En les broyant dans mon étau.

Si j'étais plomb, dans ma rancoeur
Je saurais bien devenir balle
Et me passer cette fringale
De vous atteindre droit au coeur.

Si j'étais pioche, un trou béant
Serait ma vengeance suprême,
Et morts ou vifs, poussés à même,
Vous entreriez dans le néant.

Mais bien que n'étant qu'os et chair,
Tremblez au fiel dont je me grise...
La haine est dans mon coeur assise
Comme Satan dans son enfer.

Ceea ce este interesant e faptul că prin această poezie (superioară în prima ei formă, în românește), Macedonski relua o temă tratată încă înaintea erei noastre de bătrînul din Teos, Anacreon, într-o poezie ce va servi ca model și lui Alecu Văcărescu în *Oglinda* sa. Dar Anacreon, poet prin excelență erotic și senzual, nu lua poze satanice, ca Macedonski, voind dimpotrivă a fi oglindă numai ca să-l privească iubita, mantie spre a-i cuprinde linia corpului, apă spre a o scălda, unsoare spre a-i aro-

Scanned with OKEN Scanner

ma părul, legătură pentru sîn, coturn pentru a-i înălța călcîiul.

Mult mai aproape de Macedonski, deși iarăși în alte scopuri, versifică tema poetului sienez din duecento, Cecco Angiolieri, pe care critica îl definește ca adversar al Dulcelui Stil Nou, într-un faimos sonet, de o izbitoare asemănare în unele versuri cu poezia *Ură* :

S'i' fosse foco, ardere' il mondo,
s'i' fosse vento, lo tempesterei,
s'i' fosse acqua, i' l'anegherei,
s'i' fosse Dio, mandereil en profondo.

S'i' fosse papa, sare' allor giocondo,
chè tutti' i cristiani imbrigherei ;
s'i' fosse imperator, sa' che farei ?
a tutti mozarei lo capo a tondo.

S'i' fosse morte andarei da mio padre ;
s'i' fosse vita, fugirei da lui ;
similemente faria di mi' madre.

S'i' fosse Cecco com' i' sono e fui,
torrei le donne giovani e legiadre,
e vecchie e laide lasserei altrui.

În traducere, sonetul lui Cecco ar suna cam așa : „Dac-aș fi foc, aș arde lumea, dac-aș fi vînt, aș bîntui-o, dac-aș fi apă, aș îneca-o, dac-aș fi Dumnezeu, aș trimite-o în adînc. Dac-aș fi papă, atunci aș fi vesel, căci pe toți creștinii i-aș învrăjbi ; dac-aș fi împărat, știi ce-aș face ? la toți le-aș tăia capul jur-împrejur. Dac-aș fi moarte, m-aș duce la tata ; dac-aș fi viață, aș fugi de el ; la fel aș face cu mama. De-aș fi Cecco, cum am fost și sînt, aș lua femeile tinere și gingașe și pe cele bătrîne și urîte le-aș lăsa altora."

Idealul lui Cecco Angiolieri e mai puțin mizantropic decît al lui Macedonski și se dovedește pînă la urmă chiar o utopie hedonistă. Pentru asemenea năzuințI, poetul se poate mulțumi cu cîteva teribilități și cu ironii, mai ales la adresa papei și a religiei. Macedonski însă, geniu romantic osîndit la izolare și impopularitate, tre-

Scanned with OKEN Scanner

buie să blesteme, să arunce anatema asupra veacului ostil.

Şi Goethe lua, mai degrabă din Anacreon, acest motiv al succesivelor metamorfoze, dorind a se schimba pentru a se apropia de iubită, pe rînd, în peşte, într-un cal, într-un miel, într-o maimuţă, ori într-un fir de răsucit pe vîrtelniţă. Întîlnim motivul şi la Heine, care vrea să facă din capul său scăunaş pentru picioarele iubitei, din inimă pernuţă pentru ăcele ei şi din cîntec o papiotă pentru înfăşurat buclele (*Lyrisches Intermezzo*, 34) :

(Der Kopf spricht :)
Ach, wenn ich nur der Schemel wär',
Worauf der Liebsten Füsse ruhn !
Und stampfte sie mich noch so sehr,
Ich wollte doch nicht klagen thun

(Das Herz spricht :)
Ach, wenn ics nur das Kisschen wär'
Wo sie die Nadeln sieckt hinein !
Und stäche sie mich noch so sehr,
Ich wollte mich der Stiche freun.

(Das Lied spricht :)
Ach, wär'ich nur das Stück Papier,
Das sie als Papillote braucht !
Ich wollte heimlich flüstern ihr
In's Ohr, was in mir lebt und haucht.

Pentru prima dată motivul apare în literatura română din sursă neogreacească la Barbu Paris Mumuleanu în al său *Rost de poezii* din 1820. Poetul vrea să devină prin metamorfoză un magazin de lipscănie pentru tinerele femei.

De-ar fi prin putinţă
Să-mi schimb a mea fiinţă,
M-aş face-o lipscănie,
Să vînz galanterie
Şi mărfuri delicate, —
Ca orice dame toate,
Viind să tîrguiască,
La mine să privească,
Şi eu la ele toate,
La cele delicate ;

Scanned with OKEN Scanner

Și orișice ți-ar place,
Îndată m-aș preface,
Și cercei și inele,
Ca să poarte ele,
Și horbote și poale
Și în capete, voale.

Șaptesprezece ani mai tîrziu, într-un adaos la *Noul erotocrit* al lui Dionisie Fotino, tomul al cincilea, Anton Pann publică textul socotit anacreontic :

De-ar fi fost mijloc și-ar fi putință
De a mă preface dup-a mea voință,
M-aș face oglindă să te uiți la mine
Și eu totdeauna să privesc la tine,
Pieptene m-aș face și, oricînd vei cere,
Să-ți netezesc părul fără de durere.
Zefir m-aș preface și în zbor m-aș duce,
Ca să caz pre pieptu-ți și să-l suflu dulce.
Și somn m-aș preface, d-ar fi mijloc iară,
Ca să-ți închiz ochii din seară în seară.
M-aș preface-n multe, de ar fi putință
Natura să-și schimbe avuta ființă.

Este interesant că și Eminescu și-a extras poezia în colecția sa de irmoase (ms. 2276, 202) înainte de Macedonski, prin 1881 :

De-ar fi fost mijloace, ș-ar fi putință
De a mă preface după dorință,
M-aș face oglindă, să cați la mine
Și eu totdeauna să cat la tine ;
Piepten m-aș face, cu mîngîiere
Să-ți netez părul fără durere ;
Zefir m-aș face și lin m-aș duce
Să cat spre pieptu-ți să suflu dulce ;
Și somn m-aș face dulce de vară
Să-ți închiz ochii în toată sara,
Dar astea toate nu-s prin putință
De a mă preface după dorință.

Textul a fost reluat de poet în măsură populară de șase silabe :

De-ar fi mijloace
Și-ar fi putință

Scanned with OKEN Scanner

Cum m-aș mai face
După dorință !
M-aș face-oglindă
Strălucitoare
Să te cuprindă
Pîn' la picioare
Pieptene de-aur,
Ce-n mîngîiere
Părul netează
Fără durere.
Un vînt m-aș face,
Ce lin și-n taină
Pe piept desface
Ușoara haină.
Un somn m-aș face
Dulce de vară
În orice sară.
Dar n-am mijloace,
Nici e putință
De a mă face
După dorință.

Însă poezia lui Eminescu a rămas inedită pînă în 1902, cînd o publica Nerva Hodoș.

[...] Dacă Boccaccio îl prezintă pe Dante „admirabil de reținut și modest", biografii mai noi, precum Louis Gillet, în al său *Dante* (1941), îi subliniază mai ales orgoliul : „Ar fi zadarnic să negăm, scrie el, imensul orgoliu al lui Dante, mai zadarnic încă să criticăm acest sentiment legitim al unei creaturi excepționale, care a suferit o degenerare de justiție și care, prin compensație, afirmă cu puteri sporite superioritatea lui".

Cine citește piesa vede numaidecît că blasfemele pe care Dante le aruncă tinerilor seniori ai orașului Ravenna („inconștiență a timpului", „invidie", „ticăloșie") sînt tarele pe care Macedonski însuși le atribuia contemporanilor săi, de pildă, în *Rondelul contemporanilor* :

Acești contemporani ai mei
Fac nencetat același sport :
De treizeci de-ani îmi tot zic mort
Tot mai pizmași și mai mișei.

Scanned with OKEN Scanner

Dar vede totodată că, alimentîndu-și orgoliul din faptul de a nu fi înțeles, Macedonski crede cu tărie în gloria sa după moarte, precum în piesă secolele personificate înalță tot mai sus piedestalul florentinului :

Și secolii ce au să vie
Cu totul drepți vor ști să fie...
Răzbunători vom naște-n lume,
Încoronîndu-i al său nume,

Cu ale gloriei ghirlante
Și dăruindu-i nemurirea
Italia va fi chiar Dante,
Iar a lui țară, omenirea.

Revăzîndu-și fiii și fiica și călăuzit de spiritul Beatricei, Dante compune ultimele șapte terține ale *Divinei Comedii,* glorificînd lumina :

O luce etterna, che sola in te sidi,
sola t'intendi, e da te intelletta...

În versiunea lui Macedonski :

Lumină ce eternă ești prin tine
De-al tău mister știință ai deplină.

Ca și Dante, Macedonski se vede purtat cu gîndul spre empireu, simbol al nemuririi :

El trece acum printr-o poiană
De-nvoalte roze de argint
Către lumina diafană
A unui verde labirint.

Cireșu-n cale-i înflorește,
Sub pasul lui lalele cresc —
O adiere-l răcorește
În visul lui dumnezeiesc.

În *Moartea lui Dante Alighieri* de Macedonski, geniul lui Dante, deși întrucîtva unilateralizat, a găsit un ecou prelung.

Romanul lui Macedonski *Thalassa-marea epopee,* pentru prima dată editat în volum de Adrian Marino, după

Scanned with OKEN Scanner

versiunea lui franceză, *Le Calvaire de feu,* apărută întiia oară la Paris în 1906 (Al. Macedonski, *Opere,* V, E. P. L., 1969), se cade semnalat mai mult decît printr-o singură notă bibliografică.

Să precizăm că, după mărturia autorului, romanul a fost început în limba română prin 1890 și terminat întîi în versiune franceză prin 1905, adică în 15 ani, versiunea românească, reluată tot în 1905, fiind și ea terminată în 1915 și publicată în întregime în 1916 în revista *Flacăra.*

Romanul e scurt, are în actuala ediție în versiune franceză doar 109 pagini, iar în versiune română numai 91 de pagini, cu 18 pagini mai puțin. Cele douăsprezece capitole au fost scurtate, afară de trei din ele, unul cu patru pagini, unul cu trei pagini, patru cu două pagini și trei cu cîte o pagină. Au fost eliminate unele detalii de ordin stilistic sau imagini prea îndrăznețe, mai ales din primul și al șaptelea capitol, nu și cele mai „brutale" ale operei...

Avem a face mai mult cu un poem decît cu un roman, de un epic minim. Un grec de 17 ani din Smirna devine paznic al farului din Insula Șerpilor, vechea Lewki. Educat în spiritul literaturii și filozofiei eline, unind puritatea interioară a lui Phedon cu dispoziția senzuală a unui Alcibiade, eroul cu numele împrumutat istoriei lui Xenofon, *Anabasis,* de Thalassa, ajunge prin singurătate și imaginație înfierbîntată la exacerbarea simțurilor, cînd naufragiul unui vas plecat din Imbros îi pune în brațe pe Caliope, o copilă de 13 ani, singura supraviețuitoare a catastrofei. Cei doi încep o idilă asemănătoare cu cea din *Dafnis și Chloe,* pînă ce, pierzînd inocența, se iubesc și se urăsc, neizbutind să refacă unitatea primordială platoniciană. În cele din urmă, într-o criză de pasiune, Thalassa strangulează pe Caliope și, fără conștiința crimei, se aruncă de bună voie în brațele Amphitritei și moare, ca într-o apoteoză, înecat.

Macedonski a explicat singur sensul simbolic al romanului său liric într-o notă la *Cartea de aur* din 1902 :

„Zeul Eros, în condițiile speciale în care se află eroul, aruncă pe acesta într-o stare patologică binecunoscută medicinei. Thalassa este scos afară din real pentru a trăi în vis — un vis de purpură, dar dezastruos... La urmă ajuns

Scanned with OKEN Scanner

versiunea lui franceză, *Le Calvaire de feu,* apărută întiia oară la Paris în 1906 (Al. Macedonski, *Opere,* V, E. P. L., 1969), se cade semnalat mai mult decît printr-o singură notă bibliografică.

Să precizăm că, după mărturia autorului, romanul a fost început în limba română prin 1890 și terminat întîi în versiune franceză prin 1905, adică în 15 ani, versiunea românească, reluată tot în 1905, fiind și ea terminată în 1915 și publicată în întregime în 1916 în revista *Flacăra.*

Romanul e scurt, are în actuala ediție în versiune franceză doar 109 pagini, iar în versiune română numai 91 de pagini, cu 18 pagini mai puțin. Cele douăsprezece capitole au fost scurtate, afară de trei din ele, unul cu patru pagini, unul cu trei pagini, patru cu două pagini și trei cu cîte o pagină. Au fost eliminate unele detalii de ordin stilistic sau imagini prea îndrăznețe, mai ales din primul și al șaptelea capitol, nu și cele mai „brutale" ale operei...

Avem a face mai mult cu un poem decît cu un roman, de un epic minim. Un grec de 17 ani din Smirna devine paznic al farului din Insula Șerpilor, vechea Lewki. Educat în spiritul literaturii și filozofiei eline, unind puritatea interioară a lui Phedon cu dispoziția senzuală a unui Alcibiade, eroul cu numele împrumutat istoriei lui Xenofon, *Anabasis,* de Thalassa, ajunge prin singurătate și imaginație înfierbîntată la exacerbarea simțurilor, cînd naufragiul unui vas plecat din Imbros îi pune în brațe pe Caliope, o copilă de 13 ani, singura supraviețuitoare a catastrofei. Cei doi încep o idilă asemănătoare cu cea din *Dafnis și Chloe,* pînă ce, pierzînd inocența, se iubesc și se urăsc, neizbutind să refacă unitatea primordială platoniciană. În cele din urmă, într-o criză de pasiune, Thalassa strangulează pe Caliope și, fără conștiința crimei, se aruncă de bună voie în brațele Amphitritei și moare, ca într-o apoteoză, înecat.

Macedonski a explicat singur sensul simbolic al romanului său liric într-o notă la *Cartea de aur* din 1902 :

„Zeul Eros, în condițiile speciale în care se află eroul, aruncă pe acesta într-o stare patologică binecunoscută medicinei. Thalassa este scos afară din real pentru a trăi în vis — un vis de purpură, dar dezastruos... La urmă ajuns

Scanned with OKEN Scanner

la demență, pentru a se răzbuna asupra realului, strangulează pe zîna atît de adorată în primele momente. Dar cînd noaptea coboară, Thalassa se simte chemat de valuri în adîncimile albastre... Vrea să fugă, dar forța misterioasă e mai mare decît a sa — cedează și se aruncă în mare —, realul este învins..."

Cu alte cuvinte, eroii nu sînt eroi, ci simboluri, Thalassa al setei de absolut, Caliope al atracției pămîntești. Proiectat la început în vis, Thalassa e confiscat o clipă de real sub semnul Erosului. Ieșirea din contingent și întoarcerea în spirit (Macedonski zice arheu) are loc prin sacrificarea realului și a eului empiric, prin Thanatos.

Romanul lui Macedonski, interesant pentru epoca în care a apărut, n-a stîrnit ecoul așteptat. În *Mercure de France* Rachilde vedea în el „de la confiture de rose et une tranche d'ours". Altcineva îi găsea similitudini cu *Escal-Vigor* (1849) de scriitorul belgian Georges Eckhoud. Apropierea criticului de la *Gil-Blas,* Jules Blois, de Nietzsche a fost confirmată de Macedonski însuși, care însă susținea că *Transmutațiunea valorilor morale* a lui Nietzsche este posterioară operei sale. De fapt lucrarea lui Nietzsche, *Umwerthung aller Werte,* concepută în 1888 în patru cărți, a fost realizată numai parțial. Nietzsche a redactat numai prima parte, *Anticristul,* o critică a creștinismului, și fragmente din cartea a patra, *Dionysos,* cu filozofia eternei întoarceri, *Der ewige Wieder-Kunft,* pe ideea că „non alia, sed haec vita sempiterna".

Tudor Vianu a observat întîi asemănarea tematică dintre romanul lui Macedonski și cel de al treilea roman din ciclul Romanele rozei *(Piacere,* 1889, *L'Innocente,* 1892, și *Trionfo della morte,* 1894) de Gabriele d'Annunzio. Eroii de aici, Giorgio Aurispa și Ippolita, au un destin similar, murind amîndoi într-un vîrtej.

Adrian Marino a găsit ideea de izolare ca paznic la un far în povestirea lui Villiers de L'Isle Adam, *Le Désir d'être un homme* din *Contes cruels* (1883). De asemenea Adrian Marino a apropiat unele pagini din *Thalassa* despre furtuna pe mare cu pagini din romanul lui Joseph Conrad, *Typhoon* (1903). În *La Porte étroite* (1909), André Gide se ridică, întocmai ca Macedonski, împotriva excelor inumane ale moralei puritane, înfățișînd nu mai puțin o „evaziune către sublim" (între Jérôme și

Scanned with OKEN Scanner

Alissa există o incompatibilitate funciară, prezența distrugînd dragostea, fiindcă realitatea nu confirmă iluzia, femeia fiind aici, invers ca la Macedonski, dezgustată de bărbat).

S-a vorbit de virtuțile descriptive ale lui Macedonski în *Thalassa*. Eroul, claustrat într-o speluncă la marginea mării, se pierde în extaze sinestezice :

„Se afla între palate de granit, de marmoră, de porfir, între peristiluri pe coloane mărețe, dinaintea unor porți de bronz și unor tende de purpură. Pe pieți și pe strade curgea un amestec de mulțimi în tunici viu colorate, în paliume albe și roșii. Sclave cu viorele în ochi, cu flori de maci pe buze, îi dau colinde, se țineau de el printre veseliile de soare și duioșiile de cîntece toarse de voci de argint — printre exaltările de imnuri ce răsuflau afară din temple și printre norii parfumelor arzînd și fumegînd pe tripede. Iar deasupra și împrejurul lui, un alt cîntec : cel al primăverei și al veseliei soarelui, în depărtări cu neîntrecute priveliști ale jocurilor olimpice, cu cai culcați la pămînt de goana fugei și tîrînd, prin praful schinteietor al stadiului, caruri ce uruiau pe roți de aramă".

Sîntem în domeniul corespondențelor baudelairiene, al fastului arhitectural gautierian și al maiestății poemelor barbare parnasiene, tip Leconte de Lisle.

[*Ramuri*, 6, 1970, p. 15 ; reprodus din vol. : *Varia. Preciziuni și controverse*, Editura Eminescu, 1972]

Scanned with OKEN Scanner

DANA DUMITRIU

(n. 1943)

În decursul timpului, opera lui Macedonski a făcut obiectul a numeroase prefețe și postfețe, studii introductive și cuvinte înainte semnate de diverși scriitori, critici sau istorici literari. În fruntea volumului *Cartea nestematelor* apărea un articol publicat mai înainte în *Cuvîntul liber*, de Gala Galaction, Ion Pillat își deschidea frumoasele sale selecții din poezia lui Macedonski cu cîteva pagini lămuritoare despre viața și activitatea poetului, fundamentalul studiu al lui Tudor Vianu se compune din cîteva capitole publicate ca „studii introductive". În ultimele decenii, cînd opera lui Macedonski s-a clasicizat, intrînd în manualele școlare, și cînd reeditările ei cunosc numeroase tipuri de selecție, diversele ediții care au apărut au fost însoțite de tot atîtea prefețe și postfețe explicative, corespunzătoare tipurilor de cititori cărora le era destinată fiecare carte. După studiul introductiv al lui Mihu Dragomir la antologia sa din 1955, numeroși alți critici și istorici literari și-au dat concursul la selectarea cîte unui volum reprezentativ din opera macedonskiană, însoțindu-și aceste antologii de tot atîtea contribuții la cunoașterea vieții și operei poetului: Mircea Zaciu, Adrian Marino, Liviu Călin, Marin Mincu, Mircea Anghelescu, Dana Dumitriu, Ov. Ghidirmic. Aceste însemnări, unele mai exegetice, altele mai pronunțat didactice, sau subordonate rigorilor colecției sub auspiciile căreia apărea volumul respectiv, unele publicate anterior în presă, altele reeditate și în alte volume, își pot găsi oricînd locul într-o mai amplă antologie a exegezei critice asupra operei lui Macedonski.

Dana Dumitriu oferă în *Postfața* sa la o originală selecție de *Poezii* de Al. Macedonski (Editura Minerva, Seria „Arcade", 1972), publicată anterior, separat, în Biblioteca „Argeș" (1972), un interesant eseu de receptare critică sincronică a universului

liric macedonskian. Pornind de la ideea „vocației magnifice", Dana Dumitriu scrie cu pătrundere că „Macedonski este impersonal, sau lipsește ca structură lirică exact acolo unde depune mai mult efort pentru o saturație tematică, unde este mai frămîntat, mai pătimaș, mai exaltat, pentru că acea poezie este mimată, copiată după modelele antecesorilor, și abia în migăloasele, strălucitoarele bijuterii ale rondelurilor, lepădînd vestimentația de împrumut, preocupat de meșteșug, lasă liberă simțirea proprie, *personală*."

Poetul avea o „paradoxală vocație a poeziei impersonale": „Rondelurile traduc plăcerea jocului într-un spațiu feeric, marea voluptate a unui peisaj idilic, pornirea ludică a poetului..."

Dana Dumitriu realizează în această *Postfață* o coerentă analiză spectrală a universului liric macedonskian.

ALEXANDRU MACEDONSKI

[...] Dintre diversele teme, date ale conștiinței interioare care se modelează în opera poetică a lui Alexandru Macedonski, una își impune prezența cu o constanță inegalabilă. Ea constituie sîmburele creației, din care s-au dezvoltat particularitățile originale ale structurii sale lirice. Atît de ironizatul Macedonski este printre puținii la noi care și-au afirmat, cu riscul grav al trufiei și al ridicolului, *conștiința vocației magnifice*. Punctul esențial din care se aprinde gîndirea sa poetică este uriașa considerație acordată *Poetului* și *Poeziei*, ca entități superioare, sacre. S-ar putea spune, exagerînd minim, că scriitorul a întemeiat o mistică aparte a Poeziei, că, înlocuind pe Dumnezeu cu Poezia, a rămas pur în zona unei credințe habotnice. Și-a închinat viața acestui zeu tutelar cu o pioșenie fanatică, furioasă și agresivă, plăcîndu-i în același timp să-și admire credincioșia, avînd orgoliul nemăsurat al *celui mai credincios*. El crede, exaltat, în „firile vizionare", în misiunea sfîntă și în înălțarea spirituală a artistului, se arată copleșit de sentimentul unicității naturii poetice care nu poate trăi, conform destinului ei sublim, decît tensiuni paroxistice. Întreaga operă macedonskiană se adună în această exacerbată conștiință a mesianismului poetic. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Conștiința esteticului îl îndreaptă pe Macedonski spre rigoarea formei fixe. Rondelurile stau mărturie a orgoliului său de estet. Atît de cizelate și armonioase, ele devin practic inanalizabile tematic. Există un anume moment în care încordarea lirei asupra sonorităților, asupra aspectelor formale ale cîntecului lasă în umbră ideea poetică. Încărcînd savant expresia, se diminuează forța sîmburelui ideatic. Se întîmplă cu Macedonski un lucru ciudat, remarcat cu finețe de Vladimir Streinu : firea excesivă și nestatornică a omului a împiedicat statornicirea unui echilibru pacificator între substanța lirică și energia expresiei. „Cronicarul necazurilor biografice și cizelatorul unei materii scumpe lucrează fiecare pe seama lui, la egală depărtare de semnificația estetică : unuia îi scapă meșteșugul artistic, celălalt pierde substanța."

O corectare este însă necesară. Fiecare rondel în parte nu comunică decît plăcerea frumosului, dar toate la un loc instituie o *stare,* cuprind obsesia capitală a poetului : regăsirea unui univers al liniștii absolute, a unui univers ludic, delicat și blajin — vechiul univers al Amaradiei. El reface starea care s-ar numi „*starea Amaradiei*". [...]

Iată că adevărata poezie impersonală nu este aici, ci acolo unde poetul mimează poezia romantică. Cine ar putea să-l caracterizeze senin pe Macedonski ca individualitate artistică prin *Noapte de septemvrie* ? Îl aflăm mai degrabă în acest fermecător rondel al „nopții argintate" : „În noaptea de lună-argintată, / Pe pleoape cînd somnul se lasă, / În vis îmi clădesc cîte-o casă / Ce toată e-n roze-mbrăcată. // De zgomot și oameni retrasă, / Locaș ca din basme s-arată, / În noaptea de lună-argintată, / Pe pleoape cînd somnul se lasă. // Vreo sarcină asupra-i n-apasă : / De-ai mei creditori e-apărată, / Parfumul de roze ce-mbată / Extazul în suflet îmi lasă / În noaptea de lună-argintată."

[Alexandru Macedonski, Biblioteca „Argeș", 1972 ; reprodus în *Al. Macedonski. Poezii.* Antologie, postfață și bibliografie de..., Editura Minerva, București, 1972, p. 225—257.]

Scanned with OKEN Scanner

ADDENDA

Scanned with OKEN Scanner

CRONOLOGIA VIEȚII ȘI OPEREI LUI AL. MACEDONSKI

1850 *15 ianuarie.* Se naște, la Botoșani, Mihai Eminescu.

1852 *30 ianuarie.* Se naște, în comuna Haimanale, Ion Luca Caragiale.

1854 *14 martie.* Se naște, în București, Alexandru Al. Macedonski, al III-lea copil al ofițerului Alexandru D. Macedonski și al Mariei Macedonski, născută Pîrîianu, moștenitoarea moșiei de pe Amaradia.

1859 *24 ianuarie.* Unirea Principatelor Române. Alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al celor două țări.

4 mai. Ca o răsplată pentru „expectativa" sa din timpul alegerilor, cînd, însărcinat cu misiunea de a reprima în sînge mulțimea adunată în jurul alegătorilor, el a trecut de partea lui Al. I. Cuza, colonelul Alexandru D. Macedonski este înaintat la gradul de general și este numit ministru de război al Țării Românești.

10 iunie. Generalul Alexandru D. Macedonski devine prim-adjutant al domnitorului Al. I. Cuza și șef al Statului-major domnesc.

16 august. Generalul demisionează din funcția de ministru de război.

1862 *28 august.* Generalul Macedonski își dă demisia și din funcția de comandant al garnizoanei București.

1854—1863 Copilăria fericită a poetului la Pometești, Adîncata-Dolj.

Scanned with OKEN Scanner

Primele lecții în familie, apoi la Craiova.

1863 Ia ființă la Iași Societatea „Junimea".

Decembrie. Generalul Macedonski iese la pensie.

1866 *11 februarie.* Al. I. Cuza este forțat să abdice.

25 februarie/9 martie. Debutează în *Familia* lui Iosif Vulcan, din Oradea, Eminescu,
20 septembrie. Se naște George Coșbuc.

Apar *Pastelurile* lui Vasile Alecsandri.

1867 *1 martie.* Apare la Iași revista *Convorbiri literare;* bilunar pînă în 1885, apoi lunar, la București. În chiar acest prim număr al revistei studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, de T. Maiorescu.

1869 *24 septembrie.* Moare subit la București generalul Al. D. Macedonski.

Eminescu pleacă la Viena să se înscrie la facultate.

1870 *15 aprilie.* Apare în *Convorbiri literare* poezia *Venere și Madonă.*

Iulie. După cîteva clase de școală la Craiova, Al. Macedonski pornea în prima sa călătorie în străinătate. Poposește la Viena, pentru a intra la Facultatea de litere.

15 august. Apare în *Convorbiri literare* poema *Epigonii.*

26 noiembrie/8 decembrie. Alexandru Macedonski debutează în *Telegraful român* din Sibiu.

1871 *Ianuarie.* Al. Macedonski pleacă din Viena spre Italia.

Aprilie. Se întoarce pentru scurt timp în țară.

August. Macedonski pleacă la Geneva și de aici trece iar în Italia.

Eminescu lucrează intens la poemul *Panorama deșertăciunilor.*

Scanned with OKEN Scanner

1872 Maiorescu publică *Direcţia nouă în poezia şi proza română.*

Eminescu publică *Înger şi Demon, Floare albastră, Egipetul, Sărmanul Dionis.*

Septembrie. Macedonski debutează cu volumul *Prima verba* şi colaborează la *Transacţiuni literarie şi scienţifice* şi la *Telegraphulŭ.*

18 decembrie. Eminescu se înscrie la Universitatea din Berlin.

1873 *23 mai.* Al. Macedonski publică în *Telegraphulŭ* o corosivă poezie antidinastică : *10 mai.*

25 mai. La insistenţele mamei sale, Macedonski se îmbarcă la Giurgiu şi porneşte din nou spre Viena ; apoi ajunge la Veneţia şi după o mică incursiune prin Austria se reîntoarce în Italia, vizitează Roma şi Napoli. Revine în ţară în septembrie, cînd se opreşte la moşia Adîncata.

Eminescu începe să lucreze la *Luceafărul.*

14 noiembrie. Director, Al. Macedonski scoate ziarul antidinastic *Oltul.*

1874 *Martie.* Macedonski înfiinţează şi el o societate literară, căreia îi dă numele, prin imitaţie şi prin spirit de opoziţie, tot „Junimea".

În *Ghimpele,* debutantul Caragiale începe să-l ironizeze pe Macedonski.

1 decembrie. Eminescu publică în *Convorbiri literare* poemul *Împărat şi proletar.*

1875 *Februarie.* Macedonski începe să colaboreze la *Telegraphulŭ.*

24 martie. Cu destulă întîrziere este lansat un mandat de arestare împotriva poetului pentru violentul editorial al *Oltului* din 29 iunie 1874.

Aprilie. Arestat la Craiova şi adus sub escortă, poetul este depus la închisoarea Văcăreşti.

Scanned with OKEN Scanner

Mai-iunie. *Telegraphului* găzduiește o amplă campanie de presă în favoarea poetului.

7 *iunie.* Judecat de Curtea cu Juraţi a Tribunalului Ilfov, Macedonski este achitat şi pus în libertate.

Iulie. Eminescu este numit revizor şcolar pentru districtele Iaşi şi Vaslui. Îl cunoaşte pe Ion Creangă.

1876 *26 mai.* Eminescu înaintează ministerului un raport elogios despre o carte didactică scrisă de Ion Creangă şi alţii. Îl introduce pe Ion Creangă la Junimea.

21 iulie. Macedonski este numit director la Prefectura judeţului Bolgrad.

19 septembrie. Macedonski demisionează.

Noiembrie. Macedonski colaborează la *Revista contemporană,* de orientare antijunimistă.

1877 *Aprilie.* Macedonski începe să scoată ziarul *Vestea.*

14 iunie. Macedonski este numit de C. A. Rosetti controlor financiar al judeţului Putna. Refuză oferta, calificînd-o... „incalificabilă".

Septembrie. Macedonski devine „director proprietar" al ziarului *Vestea.*

Octombrie. Eminescu părăseşte Iaşii şi vine la Bucureşti, în redacţia ziarului *Timpul.*

Decembrie. Caragiale scoate *Calendarul claponului* şi începe să colaboreze la *România liberă* cu foiletoanele care vor alcătui *O cercetare critică asupra teatrului românesc.*

1878 Eminescu scrie intens în *Timpul* cronici politice şi teatrale.

8 martie. Macedonski ţine la Ateneu conferinţa *Mişcarea literară în cei din urmă zece ani.*

Caragiale colaborează la *România liberă* şi începe să publice în *Timpul,* alături de Eminescu şi Slavici.

Scanned with OKEN Scanner

26 mai. Caragiale participă pentru prima dată la o întrunire a „Junimii", de față fiind și Eminescu, care citește poezii, și Alecsandri, sărbătoritul de la Montpellier pentru *Ginta latină.*

Iulie. La recomandarea medicului, obosit, Eminescu își ia un concediu de odihnă și pleacă la Florești-Dolj, la moșia lui Nicolae Mandrea. Aici, din însărcinarea Ministerului Cultelor și Învățăturilor Publice, traduce volumul I al scrierii *Fragmente din istoria românilor* de Eudoxiu Hurmuzachi, apărută în nemțește. Alecsandri publică volumul *Ostașii noștri.*

11—13 noiembrie. Eminescu participă, împreună cu Maiorescu, Caragiale și Slavici, la a 15-a aniversare a „Junimii".

12 noiembrie. Caragiale citește, în ședințele societății „Junimea", prima sa lucrare dramatică — *O noapte furtunoasă.*

Macedonski scoate o nouă foaie, *Dunărea.*

13 noiembrie. Macedonski este numit director al Prefecturii județului Silistra.

1879 *18 ianuarie.* Pe scena Teatrului Național din București se joacă, în premieră, *O noapte furtunoasă.*

24 martie — 1 aprilie. Funcția lui Macedonski încetează, desființându-se județul Silistra.

12 aprilie. Macedonski este numit administrator al plasei Sulina. Vizitează și Insula Șerpilor. Impresiile vor căpăta expresie artistică în *Lewki* și *Thalassa.*

1880 *Ianuarie-aprilie.* Macedonski scoate *Tarara,* ziar satiric, antidinastic și antiliberal.

20 ianuarie. Apare primul număr al revistei *Literatorul,* de orientare heliadistă și antijunimistă.

1 aprilie. Eminescu publică în *Convorbiri literare* poezia *O, mamă...,* singura sa colaborare la revistă în acest an.

15 noiembrie. Are loc premiera pieselor lui Macedonski *Iadeș!* și *Unchiașul Sărăcie.*

Scanned with OKEN Scanner

În viața lui Macedonski intervine un episod erotic cu Aristitza Romanescu.

1881 *1 februarie.* Apare, în *Convorbiri literare, Scrisoarea I* de Eminescu.

28 martie. Maiorescu o citește în ședința „Junimii", la Iași.

1 aprilie — 1 mai. Văd lumina tiparului *Scrisoarea a II-a* și *Scrisoarea a III-a.*

14 iulie. Are loc premiera piesei *3 decembrie* de Macedonski.

10 octombrie. Eminescu scrie în *Timpul* despre valoarea limbii vechi din textele bisericești.

21 noiembrie. La dezvelirea statuii lui Heliade, Eminescu îl elogiază pe autorul *Zburătorului,* considerîndu-l părintele absolut al literaturii române moderne.

Noiembrie. Apare volumul *Poesii* de Al. A. Macedonski (deși pe copertă e pus anul 1882).

Apare revista *Contemporanul.*

Septembrie—martie 1882. Macedonski e decorat de V. A. Urechia, ministrul Cultelor și al Instrucțiunii publice, cu medalia *Bene Merenti.*

Decembrie. Într-o ședință a „Junimii", Macedonski citește *Noaptea de noiemvrie.*

1881—1883 Caragiale este numit revizor școlar al județelor Neamț-Suceava. În februarie 1882, se transferă în circumscripția Argeș-Vîlcea.

1882 *28 martie.* Eminescu recenzează în *Timpul* volumul *de Nuvele* al lui I. Slavici.

Eminescu citește de mai multe ori în ședințele „Junimii" *Luceafărul.* Mite Kremnitz i-l traduce în nemțește.

15 iunie. Se votează statutul societății „Literatorul", sub președinția lui V. A. Urechiă.

Scanned with OKEN Scanner

Iulie. Macedonski polemizează cu Alecsandri și-l atacă și pe Eminescu *(Viața de apoi).*

Septembrie. Macedonski publică în *Literatorul* piesa sa *Cuza-Vodă.* V. A. Urechiă îl numește pe poet „comisar extraordinar" al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii publice, inspector al monumentelor istorice. *Contemporanul* protestează.

28 octombrie. Eminescu citește la „Junimea" *Luceafărul.*

Ianuarie. Eminescu este internat în spital. În lipsa lui, se citește la Maiorescu *Luceafărul* în limba germană.

1883 *10 februarie.* Alexandru Macedonski se căsătorește cu Ana Rallet-Slătineanu, „coborîtoare din Ghica, din Slătineni, din Cîmpineni".

23 martie. Alecsandri citește la „Junimea" *Fîntîna Blanduziei.*

Aprilie. În *Almanahul societății studențești „România jună"* din Viena apare *Luceafărul.*

În *Familia* văd lumina tiparului poeziile *S-a dus amorul, Cînd amintirile, Pe lîngă plopii fără soț, Și dacă...*

Iunie. Eminescu pleacă la Iași pentru a asista la serbarea dezvelirii statuii lui Ștefan cel Mare. Se întîlnește cu Ion Creangă și Miron Pompiliu, vechii săi prieteni. Citește în casa lui Iacob Negruzzi *Doina,* care se tipărește apoi în *Convorbiri literare.*

28 iunie. Boala lui Eminescu izbucnește și poetul este internat de Maiorescu în sanatoriul doctorului Șuțu.

Iulie. Macedonski publică în *Literatorul* epigrama sa binecunoscută.

August. Titu Maiorescu este vizitat de Gheorghe Eminovici și de fratele poetului. În *Convorbiri literare* apare *Luceafărul.* Grigore Ventura scrie în *L'Indépendance roumaine* un violent articol împotriva lui Macedonski, declanșînd o întreagă campanie ostilă autorului *Nopților.* Macedonski încearcă să reziste printr-o contraofensivă de epigrame.

Scanned with OKEN Scanner

14 octombrie. Alecsandri citește la Ateneu *Fîntîna Blanduziei*, adunînd bani pentru Eminescu.

20 octombrie. Eminescu este trimis la Viena și internat la sanatoriul Ober-Döbling.

21 decembrie. Apare la Editura „Socec" volumul de *Poezii* al lui Eminescu. Titu Maiorescu semnează *Prefața.*

1884 *1 ianuarie.* Eminescu este vizitat de Maiorescu.

8 ianuarie. Se stinge din viață Gheorghe Eminovici.

Februarie. Se naște primul fiu al lui Macedonski.

26 februarie. Eminescu iese din sanatoriu și, însoțit de Chibici, face o excursie prin Italia.

27 martie. Eminescu sosește în țară și la 7 aprilie pleacă la Iași.

Vara. Macedonski pleacă, împreună cu soția, la Paris. Întreține aici relații literare în care își pune mare încredere. Începe să scrie poezii în limba franceză.

24 septembrie. Eminescu este numit în postul de subbibliotecar al Bibliotecii Centrale din Iași. Participă la banchetul anual al „Junimii".

13 noiembrie. Are loc premiera piesei *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale.

1885 Are loc premiera piesei *D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale.

Ianuarie-februarie. Macedonski se reîntoarce în București.

17 martie. Literatorul își încetează apariția.

7 aprilie. Sub numele *Revista literară* și sub conducerea lui Th. M. Stoenescu, *Literatorul* reapare, dar sucombă din nou, la 26 mai.

21 aprilie. Se naște Alexis, al doilea copil al lui Macedonski.

Apare a II-a ediție a *Poeziilor* lui Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

Iulie. Apare, în *Convorbiri literare, Sara pe deal.*

Septembrie. Titu Maiorescu publică în *Convorbiri literare* studiul său *Comediile d-lui Caragiale.*

1885—1886 Macedonski colaborează la o serie de publicații străine : *La Wallonie, L'Élan littéraire, Revue du Monde Latin, Revue française* etc.

1886 *1 ianuarie.* În *Epoca ilustrată,* Eminescu publică *Dalila.*

Al. Vlahuță ține o conferință publică despre Eminescu.

Maiorescu publică articolul *Poeți și critici.*

4 august. Macedonski primește o scrisoare măgulitoare de la Albert Mockel, directorul revistei *La Wallonie.*

Moare George, primul copil al lui Macedonski.

Noiembrie-decembrie. Reapare *Literatorul* (două numere).

1887 *Primăvara.* Eminescu pleacă la Botoșani, la sora sa Henrieta. Este internat în spitalul local Sf. Spiridon.

Aprilie-mai. Mai apare un număr din *Literatorul.*

Eminescu publică în *Convorbiri literare, De ce nu-mi vii* și *Kamadeva.*

Noiembrie. Macedonski scoate *Revista independentă.*

1887—1888 Macedonski este măcinat de o sărăcie tot mai accentuată. Încearcă să se apropie de Titu Maiorescu, dar tentativa eșuează.

Eminescu este tot mai bolnav și se fac diverse acțiuni publice de ajutorare.

1888 *6 martie—10 aprilie.* Macedonski editează *Stindardul țării,* de orientare, din nou, antimonarhică.

Aprilie-mai. Împreună cu Bonifaciu Florescu, scoate *România literară.*

17 iunie. Se naște Nikita, al III-lea copil al lui Macedonski.

Scanned with OKEN Scanner

Camera deputaților votează un ajutor lunar de 250 de lei pentru Eminescu.

Apare a III-a ediție a *Poeziilor* lui Eminescu.

1889 *5 ianuarie.* Caragiale demisionează de la Teatrul Național.

Apare volumul de *Teatru* al lui Caragiale cu o prefață de Titu Maiorescu.

3 februarie. Eminescu este internat la spitalul Mărcuța, apoi transportat la sanatoriul Caritas.

21 mai. Împreună cu Ștefan Vlădescu, Macedonski scoate ziarul *Streaja țării.*

15 iunie. Moare Eminescu.

Decembrie. Moare Ion Creangă.

Macedonski începe să colaboreze la *Românul.*

1890 Are loc premiera piesei *Năpasta.*

Iunie-octombrie. Reapare *Literatorul* (trei numere).

Iulie-august. Macedonski polemizează dur cu *Timpul.* Își scrie ciclul de „idile brutale" și începe să lucreze la *Le Calvaire de feu.* Cenaclul macedonskian își fixează sediul la Cafeneaua Fialkowski.

1891 *14 aprilie.* Volumele *Teatru* și *Năpasta* de I. L. Caragiale sînt respinse de la premiul Academiei, fiind acuzate de imoralitate.

Macedonski colaborează la *Revista literară.*

Încetează apariția *Contemporanului.*

1892 *Martie.* După un conflict cu junimiștii, Caragiale ține la Ateneu conferința *Gașteși gîșteliterare.*

Aprilie. Macedonski conferențiază și el la Ateneu, încercînd să cîștige simpatia publicului.

15 iunie—15 decembrie. Reapare *Literatorul* (șapte numere).

Scanned with OKEN Scanner

15 iulie. Macedonski publică articolul *Poezia viitorului.*

Maiorescu publică cele trei volume de *Critice.*

1892—1895 Se înregistrează polemica Maiorescu-Gherea.

1893 Împreună cu Anton Bacalbașa, Caragiale scoate prima serie a *Moftului român,* unde va ironiza multe lucrări ale lui Macedonski.

15 aprilie. Literatorul reapare, avînd drept directori pe „principesa" Maria D. Ghica și pe Al. Macedonski.

17 august. Se naște Pavel, cel de-al patrulea fiu al lui Macedonski.

28 decembrie. Are loc premiera piesei *Saul* de Al. Macedonski și Cincinat Pavelescu.

1894 *5 aprilie.* Împreună cu tipograful Miulescu, Macedonski scoate ziarul *Lumina.*

20 octombrie. Pe bicicletă, Macedonski parcurge distanța București-Brașov și retur.

1895 *Martie.* Apare volumul *Excelsior,* dedicat de Macedonski lui Gr. M. Sturza.

Noiembrie. Caragiale „recenzează" volumul lui Macedonski.

1896 *Mai.* Macedonski se amestecă în „afacerea" mitropolitului Ghenadie.

20 iulie. Apare *Liga ortodoxă,* unde vor debuta, sub aripa lui Macedonski, Tudor Arghezi și Gala Galaction.

Caragiale publică volumul *Schițe ușoare,* apoi, împreună cu Șt. O. Iosif, scoate revista *Epoca literară.*

Macedonski scrie un veninos portret al lui Caragiale.

4 noiembrie. Se naște Constantin-Hyacint, al cincilea copil al lui Macedonski.

1897 Apare a II-a ediție a volumului *Excelsior.*

Apare volumul *Bronzes* și e recenzat în *Mercure de France.*

Scanned with OKEN Scanner

1897—1898 Macedonski își redeschide cenaclul.

1898 *Februarie.* Vine în București Sâr Péladan, „magul" franco-asiro-babilonian. Macedonski îi oferă o recepție fastuoasă.

Macedonski publică pamfletul *Falimentul clerului ortodox român.*

1899 *Ianuarie.* Se proiectează o serbare a discipolilor în cinstea împlinirii a 30 de ani de activitate literară ai maestrului.

În cenaclul macedonskian apare Ștefan Petică.

1901 *7 ianuarie.* La Ateneu, Macedonski ține o conferință despre *Romantism.*

Caragiale este sărbătorit pentru 25 de ani de activitate literară. Îi apare volumul *Momente.*

1 aprilie. Guvernul liberal al lui D. A. Sturza îl destituie pe Caragiale de la Regia Monopolurilor, sub pretextul economiilor bugetare.

28 octombrie. Apare ziarul *Forța morală,* care va găzdui unele campanii împotriva lui Caragiale.

În *Revista literară,* Caion îl atacă pe I. L. Caragiale și Macedonski îl sprijină. Împreună cu fratele său, se anunță ca apărător al lui Caion în procesul de calomnie pe care i-l intentase acestuia din urmă Caragiale.

1902 Barbu Delavrancea pledează pentru Caragiale.

24 martie. Volumul *Momente* este respins de la premiul Academiei.

Apare *Cartea de aur* a lui Macedonski.

1903 *27 aprilie.* Moare Maria Macedonski, mama poetului.

1904—1905 Împreună cu familia, Caragiale se stabilește la Berlin.

Macedonski se înscrie în partidul conservator. Colaborează la *Liga conservatoare.*

1905 Macedonski scoate *Le Beau Danube bleu.*

Scanned with OKEN Scanner

7 septembrie. Macedonski pleacă la Paris, pentru a-și publica romanul. Se întoarce prin Italia.

1905—1906 În cenaclul lui Macedonski apar Al. T. Stamatiad, M. Cruceanu, E. Sperantia, M. Gregorian, M. Demetriad.

1906 *Februarie.* Apare la Paris *Le Calvaire de feu.*

1907 *3 aprilie.* În ziarul vienez *Die Zeit,* Caragiale publică prima parte din scrierea sa *1907* (semnînd *Un patriot român).*

4 iulie. După o comunicare ținută în martie, Macedonski devine membru al „Société Astronomique de la France".

Toamna. Apare broșura *1907, din primăvară pînă în toamnă.*

1908 *15 februarie.* Caragiale reia legătura cu Titu Maiorescu, trimițîndu-i o călduroasă felicitare la aniversarea sa. În aceeași lună, Caragiale se înscrie în partidul conservator-democrat al lui Take Ionescu, luînd chiar parte la turneele acestuia prin țară.

Martie-mai. Macedonski face proiecte de plecare din țară.

1909 Caragiale începe să colaboreze cu regularitate la *Universul.*

Iulie. Macedonski brevetează împreună cu Cristea A. Simionescu un aparat de stins coșurile.

1910 La Editura Adevărul apar *Schițe nouă* de I. L. Caragiale.

4 octombrie. Împreună cu Nikita și Oreste, Macedonski pleacă la Paris.

25 decembrie. Mihail Dragomirescu scrie în *Convorbiri critice* despre *Noaptea de decemvrie.*

1911 *28—30 august.* Caragiale participă la sărbătorirea semicentenarului *Astrei.*

Apare teza de doctorat a lui Horia Petra-Petrescu: *Ion Luca Caragiale. Leben und Werke,* în Anuarul Institutului de limbă română din Lipsca.

1911—1912 Macedonski se află la Paris, încercînd să-și lanseze piesa *Le fou ?*

Scanned with OKEN Scanner

1912 *Ianuarie.* Caragiale refuză sărbătorirea sa de către Societatea scriitorilor români. La 31 ianuarie are totuşi loc festivalul de la Teatrul Comedia, în cinstea autorului *Scrisorii pierdute.*

Februarie. Macedonski este elogiat de discipoli (Al. T. Stamatiad, M. Cruceanu etc.).

Martie. Caragiale refuză subscripţia publică propusă de C. Rădulescu-Motru, pentru o recompensă naţională.

22 iunie. Caragiale moare subit în locuinţa sa de la Schöneberg-Berlin.

28 iunie. Întorcîndu-se în ţară, Macedonski face publică o scrisoare despre Caragiale.

1—7 septembrie. Teatrul Naţional din Bucureşti îşi începe stagiunea cu o „săptămînă Caragiale".

Octombrie. Ion Pillat şi Horia Furtună îl ajută pe Macedonski să publice volumul *Flori sacre.*

1913 *Iunie.* Macedonski pleacă din nou la Paris.

Septembrie. Reîntors în ţară, Macedonski îşi redeschide cenaclul în strada Dorobanţi. Printre participanţi se numără Horia Furtună, Al. T. Stamatiad, Al. Moşoiu, Ion Pillat, M. Romanescu, G. Bacovia, N. Davidescu, Adrian Maniu, Tudor Vianu.

1914 Începe Războiul Mondial. Macedonski se pronunţă pentru neutralitate şi face declaraţii antifranceze.

1915 *27 septembrie.* Macedonski scoate ziarul progerman *Cuvîntul meu.*

29 noiembrie. Cuvîntul meu sucombă.

1916 *Februarie.* Reapare *Flacăra.*

Ajutat de Ion Pillat şi Horia Furtună, Macedonski începe să publice, în *Flacăra, Thalassa, marea epopee.*

Iunie. Apare primul ciclu din *Poema rondelurilor.*

Scanned with OKEN Scanner

August. Macedonski începe să lucreze la piesa sa *Moartea lui Dante Alighieri.*

1917 Moare, la București, Titu Maiorescu.

1918 *Mai.* Macedonski publică *Zaherlina în continuare,* pamflet literar împotriva lui E. Lovinescu, O. Tăslăoanu, Ovid Densusianu.

29 iunie. Reapare *Literatorul.*

22 septembrie. Moare Vladimir Macedonski, fratele poetului.

Noiembrie. Ovid Densusianu propune alegerea lui Macedonski ca membru al Academiei Române, dar își retrage propunerea.

Moare George Goșbuc.

1919 *Ianuarie-februarie.* Macedonski este atacat în presa naționalistă.

1920 *Ianuarie-iulie.* Macedonski scrie ultima parte a *Poemei rondelurilor.*

Martie. Presa discută „cazul Macedonski".

Iulie-august. Ministru al Cultelor și Artelor, Octavian Goga îl numește pe Macedonski în funcția de șef de birou, dar acesta refuză oferta.

14 noiembrie. Apare în *Universul literar* ultima poezie antumă a lui Macedonski : *Rondelul apei din ograda japonezului.*

24 noiembrie. Macedonski moare, inhalînd continuu parfum de trandafiri.

27 noiembrie. Are loc înmormîntarea la Cimitirul Bellu.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

1. OPERE DE AL. MACEDONSKI (volume)

EDIȚII APĂRUTE ÎN TIMPUL VIEȚII :

Prima verba. Poesii, Bucuresci, 1872.

Ithalo. Poemă, București, Grigore Michailescu, 1878.

Parizina (după Lord Byron), București, Grigore Michailescu, 1878.

Poesii, precedate de o privire critică asupra poesiei. [*Iadeș !,* comedie în două acte și în versuri], București, 1882.

Dramă banală. Nuvelă, București, 1886.

Excelsior. Poesii, București, 1895.

Bronzes. Vers, Préface par Alex. Bogdan-Pitești [Bucarest, Imprimeria populară], 1897.

Cartea de aur a lui Alexandru Macedonski, București, 1902.

Le Calvaire de feu, E. Sansot, Paris, 1906.

Flori sacre. Cărțile albe. Poezii, București, 1912.

Poezii alese, București [1920].

EDIȚII POSTUME :

Cartea nestematelor. Poezii. Cu o prefață de Gala Galaction, Viața Românească, București, 1923.

Poema rondelurilor. 1916—1920, [București], 1927.

Poezii. Ediție îngrijită de Ion Pillat. Cartea Românească, București [1939].

Scanned with OKEN Scanner

Opere, vol. I—IV. Ediție critică cu studii introductive, note și variante de Tudor Vianu, București, 1939—1946, „Scriitori români moderni", Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II".

Opere, vol. I—VII. Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și variante, cronologie și bibliografie de Adrian Marino (și Elisabeta Brâncuș), E.P.L. (Editura Minerva), București, 1966—1975.

Excelsior. Poezii. *Cuvînt înainte* de Liviu Călin, „Biblioteca Eminescu", Editura Eminescu, București, 1971.

Poezii. Antologie, postfață și bibliografie de Dana Dumitriu. Editura Minerva, „Arcade", București, 1972.

Cartea de aur. Antologie, postfață și bibliografie de Laurențiu Ulici, „Arcade", Minerva, București, 1975.

2. REFERINȚE CRITICE

A. VOLUME

Anghelescu, Mircea, *Al. Macedonski : „Nopțile"*, „Lyceum", „Texte comentate", Editura Albatros, București, 1973.

Apostolescu, N. I., *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Champion, 1909.

Bote, Lidia, *Simbolismul românesc*, E.P.L., București, 1966.

Corteanu-Loffredo, Nicoleta, *A. Macedonski : Prospettive critiche di ieri e di oggi*, Napoli, E.L.I., 1969.

Drouhet, Charles, *Influența franceză în poezia lui Macedonski*, București, 1944.

Iliescu, Adriana, *Literatorul*. Studiu monografic, E.P.L., București, 1968.

Marino, Adrian, *Viața lui Alexandru Macedonski*, E.P.L., București, 1966 ; *Opera lui Alexandru Macedonski*, E.P.L., București, 1967.

Micu, D., *Literatura română la începutul secolului XX*, E.P.L., București, 1964.

Paleolog, V. G., *Visiunea și audiția colorată sinestesică la Alexandru Macedonski*, Corlate, 1944.

Pohonțu, Eugen, *Alexandru Alex. Macedonski*, Institutul de arte grafice, „Bucovina" — I. E. Torouțiu, București, 1935.

Scanned with OKEN Scanner

Zamfir, Mihai, *Introducere în opera lui Alexandru Macedonski*, Editura Minerva, București, 1972.

* * *, *Comentarii macedonskiene*. Coordonarea volumului de Florea Firan, Editura Minerva, București, 1971.

B. ARTICOLE, ESEURI, CRONICI, RECENZII

Aderca, F. *De vorbă cu dl. G. Galoction; De vorbă cu d. Cincinat Pavelescu*, în vol.: F. Aderca, *Mărturia unei generații*, București, Editura Ciornei, 1929, p. 111—112, 232.

Alexandrescu, Sorin, *Rondelul rozelor ce mor*, în vol.: Sorin Alexandrescu, Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1967, p. 75—81.

Anghelescu, Mircea, *Al. Macedonski: 50 de ani de la moartea sa*, în *Revista bibliotecilor*, 23, nr. 10, octombrie, 1970, p. 626—628.

Andriescu, Al., *A. Marino: „Viața lui Alexandru Macedonski"*, în *Cronica*, 8, 1966, p. 8; Al. Macedonski: *„Opere"*, *ibid.*, 6, 1967, p. 8; *Adrian Marino: „Opera lui Alexandru Macedonski"*, *ibid.*, 6, 1968, p. 2.

Ardeleanu, Virgil, *Alexandru Macedonski, Proza lui Alexandru Macedonski*, în *Steaua*, 11, 1966, p. 56—72, reprodus în vol.: *Proza poeților*. E.P.L., 1969.

Arghezi, Tudor, *D-ale lui Macabronskî: Do-Re-Mi-Do*, în *Moș Teacă*, II, 89, 24 noiembrie 1896; *Poem decadent*, *ibidem*, III, 134, 5 octombrie 1897 (semnate Ion Theo); *Vers și poezie*, în *Linia dreaptă*, I, nr. 2—3 din 1—15 mai 1904, p. 18—23, 41—43; *Mormîntul lui Mircea*, în *Seara*, 15 septembrie 1914; *Scrisoare*, în *Curentul literar*, III, 124, 16 august 1941; *Despre drumul creației lui...*, în *Contemporanul*, nr. 1 (1795), 5 ianuarie 1962; *La steaua care-a răsărit*, în *Tribuna*, VIII, nr. 3 (363), 16 ianuarie 1964, p. 1.

Bacon, *Poezii de Al. A. Macedonski*, în *Telegraphulŭ*, 6 februarie 1882.

Bacovia, G., *Un poet al frumosului*, în *Orizonturi noui*, nr. 6—7, noiembrie-decembrie 1929, p. 1—2; Al. Macedonski, în *Raza literară*, I, nr. 3, 15 noiembrie 1932.

Balotă, Nicolae, *Alexandru Macedonski — 50 de ani de la moarte*, în *Scînteia tineretului*, 26, nr. 6692, 24 noiembrie 1970, p. 2.

Bălan, Ion Dodu, *„Viața lui Alexandru Macedonski" de A. Marino*, în *Luceafărul*, 12, 1966, p. 3, reprodus în vol.: *Condiția creației. Portrete*. E.P.L., București, 1968, p. 204—208.

Scanned with OKEN Scanner

Bogdan-Pitești, Al., *Préface*, la vol. : Al. Macedonski, *Bronzes*, 1897.

Bote, Lidia, *Macedonski și simbolismul francez*, în vol. : * * *, *Comentarii macedonskiene*, București, Editura Minerva, 1971.

Bruckner, Séraphine, *Un parnassien roumain, în L'Indépendance roumaine*, 25 decembrie 1927.

Bulgăr, Gh., *Al. Macedonski*, în vol. : Gh. Bulgăr, *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1966.

Caracostea, D., *Al Macedonski*, în vol. : * * *, *Conferințele „Vieței nouă"*, București, Ed. „Vieței nouă", 1910 ; reprodus în vol. : D. Caracostea, *Critice literare*, II, Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1944.

Caragiale, I. L., *Unui poetastru*, în *Ghimpele*, XV, nr. 20, 19 mai 1874, p. 3, reprodus în *Opere*, IV, 1938, *Addenda*, p. 311 ; *Cronica literară*, în *Ghimpele*, 23 iunie 1874. Reprodus în *Opere*, IV, 1938, p. 283—284 și în *Opere*, IV, 1965, p. 119—121 ; *Cameleon-femeie, sonet colorist*, în *Moftul român*, I, nr. 17, 1893, p. 5. Reprodus în *Opere*, III, 1962, p. 445 ; *Clasic*, în *Moftul român*, I, nr. 27, 1893, p. 5 ; *Amiază maură, ibidem*, nr. 30, 1893 ; *Excelsior, ibidem*, nr. 31, 1893 ; *Da, nebun !, Eros, ibidem*, nr. 32, 1893. *Thalassa, ibidem*, nr. 34, 1893 ; *Sonet brutal simbolist-instrumentalist, ibidem*, nr. 39, 1893 ; *Baladă, ibidem*, nr. 40, 1893 (parodiile lui Caragiale, în vol, : *Versuri* de I. L. Caragiale, editate de Barbu Lăzăreanu, Editura Viața Românească, 1922 sau în *Opere*, III, ediție îngrijită de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, E. P. L., 1962) ; *Voiți cronică literară ?*, în *Opere*, IV, 1965, p. 109—111 ; *Cronică literară, ibidem*, p. 119—120 ; *[Despre Macedonski]*, în *Gazeta poporului*, 10 noiembrie 1895, p. 2. Reprodus în *Opere*, III, 1932, *Addenda*, p. 227—228 și în *Opere*, IV, 1965, p. 199—200.

Călin, Liviu, *Excelsior. În amintirea lui Macedonski*, în *Gazeta literară*, 18, 1960, p. 6 ; *Cuvînt înainte*, în vol : Al. Macedonski, *Excelsior*, Editura Eminescu, București, 1971.

Călinescu, G., *Gloria după moarte* (semnată Aristarc), în *Adevărul literar și artistic*, XVI, 761, 7 iulie 1935, p. 6 ; *Alexandru Macedonski*, în vol. : *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1941 ; *Cartierul Joshiwara*, în vol. : *Scriitori străini*. Antologie și text îngrijit de Vasile Nicolescu și Adrian Marino. Prefață de Adrian Marino, E.P.L.U., 1967.

Scanned with OKEN Scanner

Chendi, Ilarie, *Poeți și critici*, în *Sămănătorul*, II, 1903, p. 138—141 ; *Moravuri literare*, *ibidem*, III, 1903, p. 236 ; *Alexandru Macedonski*, în *Voința națională*, nr. 5708, 5713 și 5720, 18, 25 aprilie, 4 mai 1904. Reprodus în vol. : *Foiletoane*, Editura Minerva, București, 1904.

Cioculescu, Șerban, *Către un nou destin al operei lui Al. Macedonski*, în *Revista Fundațiilor regale*, VI, nr. 5/1939, p. 399—414 ; *Ad majorem gloriam Macedonski*, în *Gazeta literară*, nr. 6/1968, p. 1 ; *Al. Macedonski, teoretician al versului*, *ibidem*, nr. 7/1968, p. 1 ; *Al. Macedonski — O metaforă cheie : nava vieții*, în *România literară*, VII, nr. 11/1974, p. 16—17 ; *Parisul în Rondelurile lui Al. Macedonski*, *ibidem*, nr. 43/1974, p. 7.

Ciopraga, Const. *Rolul lui Al. Macedonski*, în vol. : *Literatura română între 1900 și 1918*, Editura Junimea, Iași, 1970, p. 144—151.

Ciorănescu, Al., *M. Rollinat și satanismul în poezia română*, în *Viața românească*, XXVI, nr. 17—18, septembrie 1934, p. 57—71.

Constantinescu, Pompiliu, *Macedonski reabilitat*, în *Spectacolul*, I, nr. 3, 15 aprilie 1939, p. 7—8. Reprodus în vol : *Scrieri*, 3, București, E.P.L., 1969, p. 463—471 ; *[Locul lui Macedonski]*, cronică radiodifuzată la 5 martie 1945, reprodusă în *Luceafărul*, IX, 16 (207), 16 aprilie 1966, p. 3.

Davidescu, N., *Alexandru Macedonski, cu prilejul ultimului său volum „Flori sacre"*, în *Viața românească*, VII, nr. 11—12, noiembrie-decembrie 1912, p. 217—228 ; *Poezia lui Alexandru Macedonski*, în *Rampa*, 16, 17, 20 martie 1922. Reprodus în vol. : *Aspecte și direcții literare*, vol. II, Cultura Națională [București], 1924 ; *Al. Macedonski despre poezia viitorului*, în *Flacăra*, VII, nr. 33, 18 august 1922 ; *Estetica poeziei simboliste*, în *Viața românească*, XVIII, nr. 1, 1926, p. 38—58. Reprodus în vol : *De la T. Maiorescu la G. Călinescu* (antologie de critică literară românească de Eugen Simion), vol. I, Editura Eminescu, București, 1971.

Demetrescu, Traian, *Amintiri*, în *Peleșul*, 1888.

Densusianu, Ovid, *Poezia română în secolul al XIX-lea*, în *Noua revistă română*, III, nr. 1, 1 ianuarie 1901, p. 12—26 ; *Al. Macedonski — „Flori sacre"*, în *Viața nouă*, 16 octombrie 1912.

Dobrogeanu-Gherea, C., *D. Panu asupra criticei și literaturii. III. Eminescu și curentul eminescian*, în *Lumea nouă*, II, nr. 549—553, 12—16 iunie 1896. Reprodus în vol. : *Studii critice*, București, E.P.L., 1967.

Dragomir, Mihu, *Un clasic prea puțin cunoscut : Al. Macedonski*, în *Viața românească*, nr. 11/1953, p. 395—396 ; *Un poet*

Scanned with OKEN Scanner

al revoltei : Al. Macedonski, ibidem, nr. 4/1954, p. 245—264, reprodus în vol. : Al. Macedonski, *Poezii.* Ediție îngrijită și studiu introductiv de..., E.S.P.L.A., București, 1955 ; *Rondelurile inedite ale lui Macedonski,* în *Gazeta literară,* nr. 7/1965, p. 2.

Dragomirescu, Mihail, *„Noaptea de decemvrie" de Al. Macedonski,* în *Convorbiri critice,* IV, nr. 12, 25 decembrie 1910, p. 820—822 ; *Stamatiad, Mîndru și Dragoslav,* în *Viitorul,* 6 iunie 1923 ; *[Despre Macedonski,]* în vol. : *De la misticism la raționalism,* București, 1924, p. 392—393 ; *Stăvilirea literaturii de decadență,* în *Ramuri,* XXIX, nr. 3, martie 1937, p. 131—134.

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Alexandru Macedonski — 50 de ani de la moartea poetului,* în *România liberă,* 28, nr. 8114, 24 noiembrie 1970, p. 2.

Eminescu, Mihai, *Materialuri etnologice,* în *Timpul,* VII, 8 aprilie 1882, p. II—III. Reprodus în vol. : *Scrieri politice* (ediție de D. Murărașu), Scrisul Românesc, Craiova, 1938 ; *Naționalii și cosmopoliții,* în *Convorbiri literare,* 1903, p. 298.

Făgețel, C. S., *Pe marginea unui articol al d-lui Macedonski,* în *Drum drept,* XI, 20, 22 mai 1916, p. 300—302.

Florescu, Bonifaciu. *Poeți și critici,* în *Literatorul,* VII, p. 38—47.

Fundoianu, B., *Decadența, un capitol din istoria simbolismului,* în *Cuvîntul liber,* I, 42, 15 octombrie 1920 ; *Alexandru Macedonski,* în *Sburătorul literar,* I, nr. 20, 28 ianuarie 1922, p. 483—485.

Galaction, Gala, *A. Macedonski,* în *Zig-Zag,* ianuarie 1896, reprodus în *Liga ortodoxă,* I, 4, 10 noiembrie 1896 (semnat : Gr. Pișculescu) ; *Alexandru Macedonski,* în *Cuvîntul liber,* IV, nr. 32, 11 aprilie 1920. Reprodus în vol. : *Cartea nestematelor. „Poezii de Alexandru Macedonski.* Cu o prefață de..., Editura Viața Românească, 1923 ; *Mărturisire literară,* în *Revista Fundațiilor regale,* 1 septembrie 1942 ; *Al. Macedonski,* în *Torța,* 4 martie 1945 ; *[Despre Macedonski]* în vol. : *Jurnal,* I, Editura Minerva, București, 1972.

Gáldi, L., *Alexandru Macedonski,* în vol. : *Introducere în istoria versului românesc,* Editura Minerva, București, 1971, p. 249—279.

Georgescu, Paul, *Adrian Marino. „Viața lui Alexandru Macedonski",* în *Viața românească,* nr. 8/1966, p. 88—92 ; *Al. Macedonski. „Opere", ibidem,* nr. 2/1967, p. 87—93.

Ghidirmic, Ov., *Macedonski în critica și istoria literară,* în vol. : * * *, *Comentarii macedonskiene.* Editura Minerva, București, 1971, p. 129—138 ; *Postfață,* în vol. : Al. Macedonski, *Nopți.*

Scanned with OKEN Scanner

Psalmi. Rondeluri. Antologie și postfață de... Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1975, p. 103—109.

Ghica, Pantazi, *Cronica Bucureștiului,* în *Telegraphului,* IV, 819, 13 decembrie 1874.

Goga, Octavian, *Discurs la înmormîntarea lui Al. Macedonski,* în *Chemarea,* 29 noiembrie 1920.

Ibrăileanu, G., *La moartea lui Al. Macedonski,* în *Viața românească,* XII, nr. 10, decembrie 1920, p. 630—632. Reprodus în vol.: *Scriitori români și străini,* 1926; *Poezia nouă,* în *Viața românească,* XIV, nr. 6, iunie 1922, p. 443—444. Reprodus în vol.: *Campanii* (ediție de Mihai Drăgan), Editura Minerva, București, 1972.

Iordăchescu, C., *Cazul Macedonski,* în *Junimea Moldovei de Nord,* I, nr. 19—20, martie, 1920; *Alexandru Macedonski,* în *Viața românească,* XII, nr. 2, aprilie 1920, p. 337—338; *Eminescu și Macedonski pînă în iunie 1883,* în *Adevărul literar și artistic,* 25 noiembrie 1923.

Iorga, Nicolae, *Noul Macedonski,* în vol.: *Istoria literaturii românești contemporane. I. Crearea formei,* Editura Adevărul, București, 1934.

Karnabatt, D., *Destinul lui Macedonski,* în *Vremea,* 3 octombrie 1937; *Editarea operelor complete ale lui Al. Macedonski,* în *Decalogul,* IV, 95, 1 mai 1939.

Laerțiu [Al. Lăzărescu], *Mișcarea literară. Poesia...,* în *Telegraphulă,* IV, 605, 13 martie 1874.

L[aurian], D. A., *„Prima verba", poesii de Al. A. Macedonski,* în *Transacțiuni literarie și scientifice,* I, nr. 11—12, 15 octombrie 1872, p. 279.

Lovinescu, E., *Alexandru Macedonski: „Flori sacre",* în *Convorbiri literare,* XLVI, nr. 10, octombrie 1912, p. 1184—1189. Reprodus în vol.: *Critice,* III, 1915, p. 84—93; *Alexandru Macedonski,* în vol.: *Critice,* VI, *Viața românească,* București, 1921, p. 3—19; *Simbolismul românesc,* în vol.: *Critice,* IX, Editura Ancora, București (1923—1924). Reprodus în vol.: *Istoria literaturii române contemporane,* vol. III, 1927.

Maiorescu, Titu, *Poeți și critici,* în *Convorbiri literare,* XX, 1886, nr. 1, p. 3—9. Reprodus în *Critice,* vol. II, Editura Librăriei Socec, București, 1892.

Manolescu, Nicolae, *Prima biografie a lui Alexandru Macedonski,* în *Contemporanul,* 13, 1966, p. 3; *Adrian Marino, „Opera lui Alexandru Macedonski",* în *Contemporanul,* nr. 51, 22 decembrie 1967, p. 3; *[Al. Macedonski],* în vol.: *Metamorfozele poeziei,*

Scanned with OKEN Scanner

București, E.P.L., 1968 ; *Reeditări. Macedonski : „Opere", VI*, în *România literară*, VII, nr. 4, 24 ianuarie 1974, p. 9 ; *Patimile publicistului* în *Manuscriptum*, 5, nr. 1, 1974, p. 102—104.

Manu, Emil, *Macedonski și Arghezi*, în vol. : *Comentarii macedonskiene*, Editura Minerva, București, 1971.

Marcea, Pompiliu, *[Despre Macedonski]*, în vol. : *„Convorbiri literare" și spiritul critic*, Editura Minerva, București, 1972, p. 120—130.

Marcoș, Ion, *Proza lui Macedonski*, în *Tribuna*, 18, nr. 7, 14 februarie 1974, p. 3.

Marino, Adrian, *Alexandru Macedonski. „Opere", III*, în *Viața românească*, XXXVII, nr. 3—4, martie-aprilie 1945, p. 191—192 ; *Convorbire cu dl. V. G. Paleolog*, în *Universul literar*, LIV, 16—17, 27 mai 1945 ; *Macedonski și poezia socială*, în *Contemporanul*, 43/1964, p. 3 ; *Alexandru Macedonski și limba literară*, în *Limba română*, XIX, 1965, p. 381—397 ; *Jurnalul lui Macedonski*, în *Steaua*, nr. 3/1965, p. 67—80 ; *Macedonski antiformalist*, în *Tribuna*, nr. 13/1965, p. 9 ; *Ideal și real la Macedonski*, în *Gazeta literară*, nr. 11/1965, p. 3 ; *Probleme de estetică a limbii lui Alexandru Macedonski*, în *Limba română*, XV, 1966, p. 21—34 ; *Macedonski și poezia materiei*, în *Iașul literar*, nr. 11/1966, p. 46—54 ; *Proza lui Macedonski*, în *Steaua*, nr. 11/1966, p. 56 ; *Sensuri etice în poezia lui Macedonski*, în *Cronica*, nr. 37/1966, p. 7 ; *A. Macedonski — poet modern*, în *Iașul literar*, nr. 1/1966, p. 56—67 ; *Două teme macedonskiene — Poezia și Arta*, în *Orizont*, nr. 1/1967, p. 24—33 ; *Marea lui Macedonski*, în *Tomis*, 6, nr. 5/1971, p. 7, 19 ; *Spiritul macedonskian*, în *Ramuri*, 6/1970, p. 10, reprodus în vol. *Comentarii macedonskiene*, 1971.

Mihăilescu, Florin, *Sensul parabolei din „Noaptea de decemvrie"*, în *Luceafărul*, XVII, nr. 11(620), 16 martie 1974, p. 6.

Mille, C., *Un poet (Dl. Al. A. Macedonski)*, în *Contemporanul*, II, 1882, p. 336—339 (semnat : Emil) ; *Alecsandri și Macedonski, ibidem*, p. 424—429 ; *Un caz patologic, ibidem ; Săptămîna literară*, în *Lupta*, IV, 24—25 august 1887 ; *O desfidere*, în *Timpul*, 20 decembrie 1889 ; *Cerem explicații, ibidem*, 29 iulie 1890 ; *Letopiseți*, în *Adevărul*, 16 iunie 1909 ; *Al. Macedonski, epigrama lui Eminescu*, în *Adevărul*, XXXIII, 11248, 30 noiembrie 1920.

Mincu, Marin, *Prefață*, în vol. : Al. Macedonski, *Excelsior*. Ediție îngrijită de Adrian Marino, E.P.L., București, 1968. Reprodus (cu titlul *Avatarul poetului)* în vol. : *Critice*, E.P.L., Bucu-

Scanned with OKEN Scanner

rești, 1969 ; *Examenul tradiției și generațiilor poetice*, în *Luceafărul*, XVII, 44 (653), 2 noiembrie 1974, p. 1, 6.

Missir, Petru Th., *„Poezii" de Al. A. Macedonski*, în *Convorbiri literare*, XVI, nr. 12, 1 martie 1883, p. 472—474. Reprodus în volumul : *Antologia ideologiei junimiste* (ediție E. Lovinescu), Editura Casa Școalelor, București, 1943 ; *Foarte puține cuvinte d-lui Al. A. Macedonski*, în *Convorbiri literare*, XVII, nr. 1, 1 aprilie 1883, p. 40.

Munteanu, George, *Alexandru Macedonski*, în *Scînteia tineretului*, 2, 1954, p. 46—65 ; *Validitate și poezie*, în *Amfiteatru*, 28, 1968, p. 470 ; *Eminescu și Macedonski*, în *Tribuna*, 3, 1972, p. 6—7 ; *Alexandru Macedonski*, în vol. : *Sub semnul lui Aristarc*, Editura Eminescu, București, 1975.

Nădejde, I., *Dl. Macedonski*, în *Contemporanul*, III, 1883, p. 73—74 ; *O infamie*, în *Românul*, 5 august 1883 ; *O epigramă*, în *România liberă*, VI, 1831, 6 august 1883 ; Nădejde, Iosif, *„Flori sacre"*, în *Adevărul*, decembrie 1912.

Negoițescu, I., *Poezia lui Macedonski*, în vol. : *Poeți români*, 1946. Reprodus în *Tribuna*, nr. 29, 30, 31, 1966 și în vol. I. Negoițescu, *Scriitori moderni*, E.P.L., București, 1966.

Nicolescu, G. C., *Al Macedonski. De la poezia socială la drama izolării creatorului*, în *Limbă și literatură*, VII, 1963, p. 137—152.

Ornea, Z., *[Despre Macedonski]*, în vol. : Z. Ornea, *Junimismul*, E.P.L., 1967.

Paleolog, V. G., *Mărturia unei dedicații*, în *Ramuri*, 6, 1970, p. 21. *Propuneri pentru paradis. De vorbă cu V. G. Paleolog* (despre Macedonski și Brâncuși), în *Luceafărul*, XVI, 24, 16 iunie 1973, p. 3, 5 (interviu de Sânziana Pop).

Paleologu, Al., *Al. Macedonski și futuriștii*, în *Ramuri*, 5, 1967, p. 7.

Papadima, Ovidiu, *Al. Macedonski*, în *Gîndirea*, noiembrie 1934.

Papu, Edgar, *Alexandru Macedonski, un poet al umanismului generos*, în *Scînteia*, 8617, 24 noiembrie 1970, p. 4.

Pavelescu, Cincinat, *Artistul*, în *Literatorul*, 15 decembrie 1892.

Perpessicius, *Alexandru Macedonski, „Poema rondelurilor"*, în vol. : *Mențiuni critice*, Seria a II-a, 1934 ; *Alexandru Macedonski, Opere*, I, în *România*, II, nr. 357, 29 mai 1939, p. 2 ; *„Viața lui Alexandru Macedonski" de Adrian Marino*, în vol. : *Lecturi intermitente*, Editura Dacia, Cluj, 1971.

Scanned with OKEN Scanner

Petică, Ștefan, *O seară la Macedonski*, în *Capitala*, 4 decembrie 1898.

Petrescu, Cezar, *Din nou cazul Macedonski*, în *Gîndirea*, II, nr. 9, 1922—1923, p. 86—87 (semnat : C.P.). Reprodus în vol. : *Evocări și aspecte literare*, Editura Facla, Timișoara, 1974.

Pillat, Ion, *Cuvîntarea d-lui Ion Pillat* [la moartea lui Macedonski], în *Izbînda*, II, 674, 1 decembrie 1920, p. 2 ; *Amintiri despre Al. Macedonski*, în *Universul*, 11 martie 1932 ; *Poezia lui Alexandru Macedonski*, prefață la vol. : Alexandru Macedonski, *Poezii*. Ediție îngrijită de..., Cartea Românească [1939] ; *Mărturisiri*, în *Revista Fundațiilor regale*, nr. 2, februarie 1942, p. 263—288 ; *Alexandru Macedonski : Omul și Poetul*, în vol. : *Tradiție și literatură*, Editura Casa Școalelor, 1943, p. 230—244.

Piru, Al., *O falsă interpretare a lui Al. Macedonski*, în *Contemporanul*, 27, 3 iulie, 1964, p. 3 ; *Macedonski și futuriștii*, în *Gazeta literară*, nr. 51/1966 p. 1 ; *Romanul lui Macedonski*, în *România literară*, 3, nr. 14/1970, p. 12 ; *Macedonskiana*, în *Ramuri*, nr. 6/1970, p. 15, reprodus în vol. *Varia. Preciziuni și controverse*, Editura Eminescu, București, 1972 ; *Două interpretări ale lui Macedonski*, în vol. *Varia*, II, Editura Eminescu, București, 1973 ; *Dante și literatura română*, în vol. *Reflexe și interferențe*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1974.

Rebreanu, Liviu, *D. Macedonski, geniile și capo-d'operile*, în *Rampa*, II, 313, 4 noiembrie 1912 și urm.

Rotaru, Ion, *Noaptea de decemvrie*, în vol. : Sorin Alexandrescu-Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1967, p. 62—71 ; *Alexandru Macedonski și curentul de la „Literatorul"*, în vol. : Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, vol. I, Editura Minerva, București, 1971, p. 513—537.

Ruffini, Mario, *L'Influensso di Victor Hugo e Alfred de Musset sul poeta romeno Alexandru Macedonski*, în *Convivium*. Raccolta nuova, 1948.

Simon, Vladimir, *Univers balcanic în proza lui Al. Macedonski*, în *Luceafărul*, XVI, nr. 40, 6 octombrie 1973, p. 6.

Sperantia, Eugeniu, *Alexandru Macedonski și cercul său*, în *Steaua*, XV, 1 ianuarie 1964, p. 61.

Stoenescu, Th. M., *Succesele poetului Macedonski*, în *Revista literară*, 18, 20 iunie 1898.

Streinu, Vladimir, *Alexandru Macedonski*, în *Viața românească*, XXXI, nr. 4, aprilie 1939, p. 68—72 ; *Alexandru Macedonski, „Opere", II, ibidem*, XXXII, nr. 4, aprilie 1940,

Scanned with OKEN Scanner

p. 137—139 ; *Alexandru Al. Macedonski*, în vol. : Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, *Istoria literaturii române moderne*, Editura Contimporană, 1944 ; *Alexandru Macedonski şi versul liber*, în vol. : Vladimir Streinu, *Versificaţia modernă*, E.P.L., Bucureşti, 1966.

Şerban, Geo, *Dante, erou macedonskian*, în *Secolul 20*, nr. 5, mai 1965, p. 180—181.

Tomuş, Mircea, *Poezia lui Macedonski*, în *Steaua*, 2, 1967, p. 85—95, reprodus în vol. : *Cincisprezece poeţi*, E.P.L., Bucureşti, 1968, p. 46—61.

Torouţiu, I. E., *[Despre Macedonski]*, în vol. : *Studii şi documente literare*, IV, 1933 ; *Al. Macedonski — Tudor Vianu — M. Eminescu*, în *Convorbiri literare*, LXXII, nr. 3, 1939, p 339—351.

Trivale, Ion, *„Flori sacre" — poezii de Alexandru Macedonski*, în *Noua revistă română*, XII, 23, 21 octombrie, 1912, p. 351—352. Reprodus în vol. : *Cronici literare*, Editura Socec, Bucureşti [1914] ; *Anul literar 1912*, în *Noua revistă română*, XIII, 11, 13 ianuarie 1913, p. 156—158.

Ulici, Laurenţiu, *Acum 50 de ani a murit Macedonski*, în *Contemporanul*, nr. 47, 20 noiembrie 1970, p. 2 ; *Oh, lucrurile cum vorbesc*, în vol. : *Recurs*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1971, p. 128—131 ; *Proza lui Macedonski*, în *România literară*, VIII, 27, 3 iulie 1975, p. 12—13, reprodus în vol. Al. Macedonski, *Cartea de aur*, Antologie, postfaţă şi bibliografie de..., „Arcade", Editura Minerva, Bucureşti, 1975.

Vellescu, Ştefan, *„Poezii" de Alexandru A. Macedonski*, în *Literatorul*, 2, 1882, p. 123.

Ventura, Grigore, *Une infamie*, în *L'Indépendance roumaine*, 4, 16 august 1883, p. 2 ; *Un homme mort, ibidem*, 14, 26 august 1883.

Vianu, Tudor, *Revizuire critică*, în *Făclia*, I, 8, ianuarie 1916, p. 65—66 ; *Alexandru Macedonski ca poet*, în *Flacăra*, V, 37, 25 iunie 1916, p. 446—447 ; *Alexandru Macedonski*, în *Sburătorul*, 39, februarie 1921 ; *Portretul lui Macedonski*, în *Universul literar*, XLVII, 42, 3 decembrie 1938, p. 1—3 ; *Al. Macedonski et l'influence du symbolisme français*, în *La Roumanie*, 2, 1938 ; *Universul moral al lui Macedonski*, în *Ramuri*, XXXI, nr. 1—2, ianuarie-februarie 1939, p. 1—5 ; *Introducere*, în vol. : Al. Macedonski, *Opere*, I, II, III, 1939—1944, reprodus în vol. : *Studii de literatură română*, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1964 (sub titlul *Alexandru Macedonski)* ; *Alexandru Ma-*

Scanned with OKEN Scanner

cedonski, în *vol.* : *Arta prozatorilor români*, 1941 ; *Amintirea lui Macedonski*, în *Gazeta literară*, 2, martie 1954 ; *Macedonski centenar*, în *Tînărul scriitor*, 3, 1954.

Vlahuță, Al., *Polidor*, în *Revista nouă*, II, 5, 15 mai 1883, p 178—181.

Zaciu, Mircea, *Prefață*, în vol. : Al. Macedonski, *Poezie și proză*. Antologie, note și prefață de..., Ed. Tineretului, 1960 ; *Al. Macedonski și N. Iorga* în *Tribuna*, 16, 1967, p. 3, reprodus în vol. : Mircea Zaciu, *Glose*, Editura Dacia, Cluj, 1970, p. 39—48 ; *Macedonski*, în vol. : *Colaje*, Editura Dacia, Cluj, 1972, p. 114—118.

Zaharia, Elena, *„Nopțile" lui Macedonski*, în *Analele Universității București*, 16, 1967, p. 27—32.

Zamfir, Mihai, *Proza poetică a lui Macedonski*, în vol. : Mihai Zamfir, *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*, Editura Minerva, București, 1971, p. 247—289.

Zamfirescu, Duiliu, *„Poezii" de Al. A. Macedonski*, în *România liberă*, 24 decembrie 1881. Reprodus în *Literatorul*, februarie 1882 ; *Nebunii*, în *România liberă*, 3 oct. 1883 (semnat : Don Padil) ; *Palabras, ibidem*, 18 decembrie 1883 ; *Din lumea aceasta în lumea cealaltă*, în *Familia*, XVII, 1, 1886, p. 8—9.

Scanned with OKEN Scanner

S U M A R

Prefață / 5
Notă asupra ediției / 15

„A FI POET ÎNSEMNEAZĂ..." / 17

PRINTRE CONTEMPORANI / 23

DUILIU ZAMFIRESCU / 24
Poezii, de Alexandru A. Macedonski / 26

PETRU TH. MISSIR / 30
Poezii de Al. A. Macedonski / 35

ILARIE CHENDI / 47
Alexandru Macedonski / 49

E. LOVINESCU / 58
Alexandru Macedonski / 60

N. DAVIDESCU / 72
Poezia lui Alexandru Macedonski / 75

MACEDONSKI ȘI POSTERITATEA CRITICĂ / 81

TUDOR VIANU / 82
Revizuire critică / 86
Poezia lui Al. Macedonski / 89
Proza lui Al. Macedonski / 97
Teatrul lui Al. Macedonski / 108

Scanned with OKEN Scanner

ION PILLAT / 118
Alexandru Macedonski : Omul și poetul / 120

VLADIMIR STREINU / 126
Al. Macedonski / 129
Apariția versului liber / 135

ȘERBAN CIOCULESCU / 141
Către un nou destin al operei lui Al. Macedonski / 144

G. CĂLINESCU / 153
Alexandru Macedonski / 156

I. NEGOIȚESCU / 170
Poezia lui Macedonski / 171

MIHU DRAGOMIR / 178
Un poet al revoltei : Alexandru Macedonski / 179

D. MICU / 186
[Al. Macedonski] / 187

ADRIAN MARINO / 193
Ipostazele eului / 195
Sensul operei / 209

NICOLAE MANOLESCU / 213
[Al. Macedonski] / 214

AL. PIRU / 218
Macedonskiana / 220

DANA DUMITRIU / 230
Alexandru Macedonski / 231

ADDENDA / 233

Cronologia vieții și operei lui Al. Macedonski / 234

Bibliografie / 249

Scanned with OKEN Scanner

Lector: AURELIA BATALI
Tehnoredactor: ELENA PREDA

Apărut 1975. B.T. 6.VIII. 1975. Tiraj 7200. Coli tipar 16,5

Tiparul executat sub comanda
nr. 1253 la
Întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918"
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97,
București,
Republica Socialistă România

Lei 2,75

biblioteca crítica

Scanned with OKEN Scanner